

Kira Vuorisalo

**TEOSKOKONAISUUDEN RAKENTUMINEN
APULANNAN ALBUMEILLA AIVAN KUIN
*KAIKKI MUUTKIN JA PLASTIK***

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Pro gradu -tutkielma
Marraskuu 2019

TIIVISTELMÄ

Kira Vuorisalo: Teoskokonaisuuden rakentuminen Apulannan albumeilla *Aivan kuin kaikki muutkin* ja *Plastik*
Pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto
Suomen kirjallisuus
Marraskuu 2019

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen Apulannan albumeita *Aivan kuin kaikki muutkin* ja *Plastik* teoskokonaisuutena. Tutkimusaineistoni on intermediaalinen. Intermediaalisuudessa eri mediat viittaavat toisiinsa ja ovat keskenään vuorovaikutuksessa. Albumin teoskokonaisuuden voi nähdä muodostuvan lauluista, sanoituksista ja levynkansitaiteesta. Levynkansitaide on varsinaisen tekstin eli laulujen ja sanoitusten periteksti. Albumin teoskokonaisuuteen vaikuttavat myös teoksen ulkopuoliset tekstit eli epitekstit. Albumin epitekstejä ovat esimerkiksi albumin lauluista tehtyt musiikkivideot.

Rajaan tutkimusaineistokseni sanoitukset, levynkansitaiteen ja videot. Aiemmasta kirjallisuustieteellisestä tutkimuksesta poiketen tutkin albumeita visuaalisina taideteoksina. Tutkielmani tavoitteena on korostaa kuvan merkitystä sanoitusten rinnalla. Olen tutkielmassani kiinnostunut, minkälaisia merkityksiä levynkansitaiteen visuaalinen puoli ja videon audiovisuaalinen kerronta nostavat esille kohdeteosteni teoskokonaisuudessa. Tutkielmassani aion osoittaa, että levynkansitaide ja musiikkivideot eivät pelkästään avaa samaa teemaa sanoitusten kanssa, vaan ne tuovat myös uusia ulottuvuuksia tulkintaan. Tutkimuksessani minulla on pyrkimyksenä tuottaa uudenlaista välineistöä samankaltaisten, intermediaalisten aineistojen tutkijoille. Digitaalisenä aikakautena suoratoistopalvelut ovat kyseenalaistaneet musiikkialbumia lajina ja musiikkialbumin merkityksellisyttä ja tarpeellisuutta. Nykyään artistien suosiota ei mitata vain myydyillä albumeilla. Työni tavoitteena on kuitenkin tuoda esille musiikkialbumin kokonaisuuden merkityksellisyttä ja korostaa sitä, että yksittäiset kappaleet ovat albumimuodossa merkityksellisempiä yhdessä kuin yksinään.

Sanoituksia tutkin lyriikantutkimuksen välineillä. Tarkastelen sanoituksissa puhujatasojen hierarkkisuutta. *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumilla analysoin sanoitusten välistä vuorovaikutusta erittelemällä sanoituksissa toistuvia aiheita. *Plastikin* sanoitusten välisiä suhteita ja teoskokonaisuuden rakentumista hahmotan abstrahoimalla kolme puhuja-asemaa. Keskeiset käsitteet lyriikantutkimuksesta ovat puhuja, mimeettinen minä, retorinen minä ja puhuja-asema. Molemmissa albumeissa keskityn myös aloituskappaleihin, koska teoskokonaisuudessa aloituskappaleet avaavat albumin maailmaa.

Intermediaalisuuden lisäksi tutkielmani kannalta tärkeä käsite on intertekstuaalisuus eli tekstienvälinen suhde. Intermediaalisuuden voi nähdä intertekstuaalisuuden alalajina. Tutkimusaineistossani on useita intertekstuaalisia viittauksia kaunokirjallisiin teoksiin. Esimerkiksi *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin kappaleesta ”008” tehty musiikkivideo *Hallaa* on Apulannan versio Mary Shelley’n *Frankensteinista*. *Plastikin* levynkansitaide puolestaan viittaa muoviin käärityllä kuolleella naisella *Twin Peaks* -tv-sarjan Laura Palmeriin. *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin levynkansitaiteen analysointiin käytän teoriaa kollaasiromaanin tutkimuksesta. *Plastikin* levynkansitaiteessa tarkastelen liikkumattoman kuvan ja sanan suhdetta kuvakirjatutkimuksen avulla. Lisäksi käytän liikkumattoman kuvan analysointiin visuaalisen kertomuksen kerronnallisuuden teorioita, joiden avulla pystyn osoittamaan, että *Plastikin* levynkansitaiteen valokuvissa on sarjallisuutta ja kerronnallisuutta. Työssäni myös osoitan, että kohdeteosteni levynkansitaidetta voi tutkia kollaasiromaanin ja kuvakirjatutkimuksen välineillä.

Tutkielmassani osoitan, että levynkansitaiteen huomioiminen musiikkialbumin teoskokonaisuudessa, lisää merkityksiä albumilla suhteessa sanoituksiin. Tutkielmani keskeisin tulos on, että levynkansitaide ja musiikkivideot tuovat uusia ulottuvuuksia kohdeteosteni teoskokonaisuuden tulkintaan ja hahmottamiseen. Tutkielmassani osoitan, että myös ulkomusiikilliset keinot ovat merkityksellisiä musiikin kuluttamisen kannalta.

Avainsanat: teoskokonaisuus, musiikkialbumi, rocklyriikka, intermediaalisuus, intertekstuaalisuus, puhuja, kuva, musiikkivideo

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuskohde	1
1.2	Tutkimuksen rajaus	6
1.3	Rock ja sanoitukset tutkimuskohteena	10
1.4	Keskeiset käsitteet lyriikantutkimuksesta	14
1.5	Tutkimuksen eteneminen	17
2	Aivan kuin kaikki muutkin	20
2.1	Yhteneväisyyttä rakentavat keinot	20
2.1.1	"Kierrätä meidät uudestaan" – toistorakenne teoskokonaisuuden rakentajana	20
2.1.2	"Kirja täytyy silti loppuun värittää" – albumia kehystävät kappaleet	28
2.2	Poikkeamat rakentamassa teoskokonaisuutta	32
2.2.1	Levynkansitaide paratekstuaalisena kehyksenä	32
2.2.2	Audiovisuaalinen kuva epitekstinä	38
3	Plastik	46
3.1	"Kaikki hyvät asiat ovat muovia" – lähtökohta albumin teoskokonaisuuteen	46
3.2	Intermediaalisuus	48
3.3	Liikkumattoman kuvan kerronnallisuus	54
3.4	Kuvan ja sanoitusten suhde	61
3.4.1	"Tervetuloa mun maailmaan" – avaus albumin teoskokonaisuuteen	61
3.4.2	"Lajinsa parhaat selviytyy" – puhuja-asemat rakentamassa teoskokonaisuutta	63
3.5	Käännä se pois -musiikkivideo – epitekstien vaikutus albumin teoskokonaisuuteen	78
4	Lopuksi	88
	Lähteet	94
	Luettelo kuvioista ja taulukoista	101
	Liitteet	102

1 Johdanto

1.1 Tutkimuskohde

KAIKKI HYVÄT ASIAT OVAT MUOVIA (*Plastik* 2000, Kuva P4.)

Näin lukee suomalaisen punkrock-yhtyeen Apulannan *Plastik*-albumin (2000) levynkansitaiteessa. Lause toimii ironisena ohjesääntönä albumin kokonaisuuden hahmottamiselle. Lauseella on myös yhteys albumin nimeen, joka on puolestaan johdos englanninkielisestä sanasta ”plastic”. Sanakirjasta katsottuna plastic ei tarkoita vain muovia, vaan se voi myös tarkoittaa keinotekoista. Lauseen voi tulkita siis tarkoittavan myös, että ”kaikki hyvät asiat ovat keinotekoisia”. Apulanta on itse sanonut albumin nimen viittaavan synteettisyyteen, jonka voi myös levyltä aistia (Väntänen 2014, 229). Synteettisellä voidaan tarkoittaa keinotekoista tai keinotekoisesti tuotettua, kuten synteettisesti rakennettua ääntä. Idea *Plastik*-albumin musiikkiin onkin sen ajan mukaisesti syntynyt teknologiasta (ks. mt., 204), joten albumin teoskokonaisuudessa keinotekoisuus on läsnä sekä levynkansitaiteessa että musiikissa.

Pro gradu -tutkielmassani tutkin teoskokonaisuuden rakentumista Apulannan albumeilla *Aivan kuin kaikki muutkin* (1998) ja *Plastik* (2000). Aiheeni on haastava, koska teoskokonaisuudesta on kirjoitettu vähän ja käsitettä on käytetty nimenomaan runokokoelmien kokonaisuuden hahmottamisessa, eikä musiikkialbumien. Lisäksi aiheeni haastavuutta lisää se, että aiempi tutkimus teoskokonaisuudesta on kohdistunut enemmän vanhempaan runouteen kuin uudenlaiseen ilmaukseen. Tässä työssä tutkin sanoituksia, jotka ovat hyvin erilaisia verrattuna vanhempaan ja klassikkoasemaan nousseeseen runouteen, kuten esimerkiksi Edith Södergranin (1892–1923) runot.

Viimeisten vuosien aikana suomalainen runoutentutkimus on alkanut yhä enemmän kiinnostumaan runoteosten koherenssin luomisen keinojen ja teoskokonaisuuden poetiikan hahmottamisesta (Haapala 2012, 181). Leena Kaunonen (2001) erittelee koherenssia tuottavia rakenteita väitöskirjassaan *Sanojen palatsi: puhujan määrittely ja teoskokonaisuuden hahmotus Paavo Haavikon Talvipalatsissa*. Vesa Haapala (2005) puolestaan analysoi Edith Södergranin *Dikter*-kokoelmaa (1916) kokonaisuutena puhuja-asema -käsitteen avulla väitöskirjassaan *Kaipaus ja kielto*.

Katja Seutu (2009) tutkii väitöskirjassaan *Olla elävän sanat* Maila Pylkkösen roolirunoteoksen *Arvo* (1959) kokonaisuutta.

Haapala (2012) tarkastelee teoskokonaisuuden poetiikkaa Katri Valan runokokoelmassa *Kaukainen puutarha* (1924) artikkelissaan ”Teoskokonaisuuden runousoppia – Esimerkkinä Katri Valan *Kaukainen puutarha*”. Teoskokonaisuuden poetiikalla Haapala (2012, 159) tarkoittaa sitä, miten lukija voi hahmottaa runoteoksen sisäisiä suhteita. Runokokoelmaa ei voi suoranaisesti verrata albumiin, mutta artikkeli toimii hyvänä teoreettisena lähtökohtana myös teoskokonaisuuden rakentumisen jäsentämiseen kohdoteoksissani.

Haapala (2012, 159) toteaa artikkelissaan aiheen olevan ajankohtainen, sillä runoutentutkimus on keskittynyt lähinnä yksittäisten runojen analyysiin. Huomio on ollut säe- ja säkeistöta-son ilmiöissä, vaikka yksittäiset runot ovat usein osa jotakin kokonaisuutta. Ilmiönä teoskokonaisuus ei ole siis uusi. Teoskokonaisuuteen pyrkiviä kokoelmia on ollut ennenkin, mutta aiheesta ei ole teoreettisia yleisesityksiä. Kansainvälisessä keskustelussakin teoskokonaisuuk-sien poetiikka on ollut vähänlaisesti esillä. (Haapala 2012, 159.)

Aiheen ajankohtaisuudesta kertoo myös vuonna 2016 ilmestynyt Tommi Parkon opaskirja ru-non kirjoittajille: *Intohimoa ja millimetripaperia – Poeettisia huomioita runoudesta ja runoko-koelmista*. Kirjassa käsitellään runokokoelman kirjoittamista, joka osoittaa, että kokoelmien tarkastelu on nyt pinnalla. Esipuheessaan Parkko (2016, 8) sanoo, että runokokoelman tekoa ei pahemmin käsitellä kirjoittamisoppaissa ja aihetta ei ole myöskään muutamaa artikkelia lu-kuun ottamatta tutkittu kirjallisuustieteessä. Sattumanvaraisesti koottu pinkka runoja ei ole runokokoelma (Parkko 2016, 8). Kokoelmassa pitää olla jokin punainen lanka, joka muodostaa yksittäisistä runoista kokoelman (mt., 160). Kokoelmassa yksittäinen runo muodostaa itsenäi-sen teoksen, mutta osa kokoelman runoista on tästä huolimatta sellaisia, joita ei ole miele-kästä lukea irrallaan kokoelmasta (mt., 166).

Kokonaisuuteen pyrkiminen on oleellista myös musiikkialbumien teossa. Apulannan ensim-mäinen pitkäsoitto *Attack of the A.L. People* (1995) ei menestynyt niin hyvin kuin yhtyeen jä-senet odottivat. Syitä siihen, miksi ensimmäinen albumi ei menestynyt, on varmasti monia. Yhtyeellä ei ollut vielä paljoa näkyvyyttä ja studiolla äänittäminen oli heille melko uutta. Mutta

yhtenä syynä Tuukka Temonen, yhtyeen sen ajan basisti, arvelee kuitenkin olevan se, että levy sisältää ”mitä tahansa biisejä”. Se ei muodostanut kokonaisuutta:

Tuukka: ”Attack oli kaikin puolin aikamoinen pettymys. Kun kuuntelin sitä jälkeenpäin, koko orkesteri tuntui minusta jopa nololta. Kun Antti ei ollut enää rajoittamassa tyyliä, me levytettiin innoissamme ihan mitä tahansa biisejä. Attackista tuli albumi, jossa ei ole järkevää linjaa eikä ideaa. On vain kaikenlaisia biisejä. – – ” (Väntänen 2014, 114.)

Kun Apulannan ensimmäinen albumi ei menestynyt, he ymmärsivät, että albumia ei voi rakentaa vaan laittamalla mitä tahansa kappaleita peräkkäin. He alkoivat miettiä enemmän kokonaisuutta seuraavissa albumeissaan. Wirtanen kuvailee heidän kolmannen albumin, *Kolmen* (1997), kokonaisuuden syntyneen seuraavasti:

Toni: ”Koska Tuukka asui Tampereella, me treenattiin uutta matskua Sipen kanssa kahdestaan. Me ei soitettu biisejä loputtoman montaa kertaa läpi, vaan mietittiin kokonaisuutta. Me hahmoteltiin levyille pomppupunkkislotti, peruspunkkislotti, tyttöjenitketysslotti, huumorislotti ja niin pois päin. Me päätettiin kokonaisuuden osa-alueet ja alettiin täyttää niitä uusilla biiseillä. Siinä mielessä *Kolme* on kopio *Ehjästä*. Levyjen idea on hyvin samankaltainen.” (Väntänen 2014, 157.)

Apulanta on tunnettu ”tee se itse -mentaliteetista”¹, joka on myös yksi syy, miksi valitsin Apulannan tutkimuskohteekseni. Esimerkiksi tutkimuskohteissani on mielenkiintoista, että Apulannan basisti Temonen² on tehnyt *Aivan kuin kaikki muutkin* - ja *Plastik*-albumin levynkansitaiteen. Jos levynkansitaiteen olisi tehnyt joku bändin ulkopuolinen henkilö, teoskokonaisuudet saattaisivat olla hyvin erilaiset albumeissa kuin miten ne nyt näyttäytyvät. ”Tee se itse -mentaliteetti” näkyy muun muassa myös siinä, että bändin rumpali Simo, kutsutaan Sipeksi, Santapukki³ on opetellut jopa itse soittamaan rumpuja, ilman opettajaa. Apulannan laulaja ja kitaristi Toni Wirtanen puolestaan sanoittaa ja säveltää kappaleet itse. Lisäksi Temonen on tehnyt Apulannalle useita musiikkivideoita. Taidemuotona ”tee se itse” on myös tällä hetkellä pinnalla. ”Tee se itse” -taiteella on monta eri nimeä: outsider-taide, itseoppineiden taide, art

¹ Apulanta-kirjan, *Kaikki yhdestä pahasta* (2014), kirjoittaja Ari Väntänen sanoo kirjan alkusanoissa pitävänsä paljon Apulannan ”tee se itse -mentaliteetista”. Apulannan entinen jäsen Temonen (2018) sanoo myös Mtv uutisten erikoisartikkelissa heidän (Apulannan) tehneen sekä maksaneen aina kaiken itse.

² Temonen oli Apulannan basisti vuosina 1993–2004.

³ Apulanta perustettiin vuonna 1991. Apulannan alkuperäiset perustajajäsenet ovat Antti Lautala ja Toni Wirtanen. Santapukki liittyi bändiin samana vuonna, kun Apulanta perustettiin. Wirtanen ja Santapukki ovat ainoat alkuperäisistä jäsenistä, jotka ovat edelleen mukana yhtyeessä. Kohdeteosteni julkaisuajankohtina bändin kokoonpano oli: Wirtanen, Santapukki ja Temonen.

brut, nykykansantaide ja ”ITE-taide, joka tulee sanoista ’itse tehty elämä’” (Kiasma-lehti 2005). Käsitteenä outsider-taide on laaja ja sillä tarkoitetaan useimmiten koulutetun taidemaailman ulkopuolella tehtyä taidetta (Outsider Art Finland 2019). Outsider-taide viittaa usein visuaaliseen taiteeseen, mutta se voi olla muutakin, kuten musiikkia tai elokuvia (mt.).

Teoskokonaisuuden käsite sopii kaikkiin Apulannan albumeihin, paitsi ensimmäiseen. ”Tee se itse -menteliteetti” tekee Apulannasta kuitenkin niin ainutlaatuisen yhtyeen, että tutkimuskohteeksi oli kiinnostavaa valita levyjä, jotka on tehty levynkansitaiteesta ja musiikkivideoista lähtien itse. Vaihtoehtoisiksi jäi neljä albumia: *Kolme* (1997), *Aivan kuin kaikki muutkin* (1998), *Plastik* (2000) ja *Heinola 10* (2001). Raja pois albumit, jotka ovat ilmestyneet silloin kun Temonen ei enää ollut yhtyeessä mukana. Temonen ei kuulunut enää yhtyeeseen, kun Apulanta julkaisi *Kiilan* (2005), mutta hän⁴ on myös lähtönsä jälkeen tehnyt Apulannalle musiikkivideoita ja albumeihin kansilehtiä.

Apulannan neljäs albumi, *Aivan kuin kaikki muutkin* (1998), nosti Apulannan kaikkien tietoisuuteen. Vántänen (2014, 190) kuvailee albumin olevan kovaäänistä vaihtoehtorockia, mutta samalla se on melankolisempi ja musiikillisesti kunnianhimoisempi kuin sitä edeltäneet Apulannan albumit. Päähän jääviä yhteislaulukohtia ei voi Vántäsen (mt.) mukaan pahemmin alleviivata levyllä ja se tekee albumista teosmaisen kokonaisuuden. Teosmaisen kokonaisuuden albumista tekee myös se, että kappaleilla ei ole nimiä. Julkisuudessa kappaleista puhuttiin järjestysnumeroilla 001–0010. (Vántänen 2014, 191–192.) Kappaleiden nimeämättä jättäminen tekee *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumista mielenkiintoisen tutkimuskohteen, koska teoskokonaisuuden jäsentymiseen vaikuttavat muun muassa kokoelman nimi, runojen nimet tai nimeämättä jättäminen (Haapala 2012, 162). Runoudessa on yleistä, että runo voidaan jättää nimeämättä, mutta kappaleiden nimeämättä jättäminen on harvinaista ja tämä tekee *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumista ainutlaatuisen teoksen.

Aivan kuin kaikki muutkin -albumin lisäksi päädyin valitsemaan tutkimuskohteekseni *Plastikin*, koska sen ensimmäinen kappale johdattelee jo nimellään kirjaimellisesti albumin maailmaan:

⁴ Temonen on myös ohjannut Apulannan alkutaipaleesta kertovan draamaelokuvan *Teit meistä kauniin* (2016). Elokuva palkittiin Jussi-palkinnolla.

”Tervetuloa” ja sanoitusten kertosäkeessä lauletaan: ”Tervetuloa mun maailmaan⁵”. Haapala (2012, 162) keskittyy kokoelman *Kaukainen puutarhan* analyysissä osastojen ensimmäisiin ja viimeisiin runoihin, koska ne johdattelevat kuhunkin kokonaisuuteen. Albumissa ei ole runo-kokoelman tavoin osastojakoja, mutta albumin ensimmäinen kappale on myös hyvin merkityksellinen, koska se johdattelee albumin maailmaan, sen teemoihin, tunnelmaan ja sanastoon. Lisäksi *Plastik*-albumista mielenkiintoisen tutkimuskohteen tekee se, miten muovi toimii albumilla motiivina. Kuten jo johdannon alussa kerroin muovi ja keinotekoisuus toistuvat albumilla levynkansitaiteessa ja musiikissa. Teoskokonaisuuden kannalta on kiinnostavaa kysyä, näkyykö albumin sanoituksissa viittauksia keinotekoisuuteen.

Koska tutkimukseni aineistona minulla on kaksi rockalbumia, minun on hyvä mainita vielä konseptialbumin käsite. Teoskokonaisuuden käsite muistuttaa musiikintutkimuksessa käytettyä käsitettä konseptialbumi. Konseptialbumiksi kutsutaan albumia, jonka kappaleet nivoutuvat erilaisilla tavoilla toisiinsa ja näin ne muodostavat yhdessä koherenssin ja jopa kerronnallisen kokonaisuuden (Shuker 1998). Albumilta voi myös havaita yhden selkeän pääteeman. Konseptialbumissa kappaleilla on erityisesti yhdessä suurempi merkitys kuin yksittäisesti kuunneltuina. (mt., 1998.) Elisa Heikura (2012, 3) korostaa pro gradu -tutkielmassaan *Heikkoa kerronnallisuutta - Kerronnallisuuden mahdollisuus ja mahdottomuus CMX-yhtyeen Talvikuningas-albumissa* konseptialbumin olevan yhtenäinen teos ja tämän takia se vaatii tulla kuunnelluksi kerralla. Aikaa vievä kuuntelutapa on erikoinen ilmiö teollisen musiikkituotannon kontekstissa, sillä se ei tue yksittäisten kappaleiden käyttöä populaarikulttuurissa, kuten yökerhoissa, elokuvissa ja radiossa (mt., 3). Vaikka näenkin kohdeteosteni sisältävän konseptialbumille tyyppillisiä piirteitä, niin on hyvä huomata, että molemmissa tutkimukseni albumeissa jotkin

⁵ Kansilehdissä kappaleiden nimet ja sanoitukset on kirjoitettu isoilla kirjaimilla. Selkeyden vuoksi merkkään leipätekstissä vain ensimmäisen kirjaimen isolla kappaleiden nimissä sekä säkeiden alussa. Apulannan nettisivuilla kappaleiden sanoituksissa säkeet on aloitettu isolla kirjaimella.

yksittäiset kappaleet⁶ ovat olleet hyvinkin esillä televisiossa⁷ ja radiossa. Mielenkiintoista on, että näistä yksittäisistä kappaleista on julkaistu myös singlet⁸ ja / tai musiikkivideot⁹.

Vaikka singleinä ilmestyneet kappaleet ovat osa albumin kokonaisuutta, voi myös ajatella niiden muodostavan oman kokonaisuuden ja tämän vuoksi kappaleet toimivat myös albumin kokonaisuudesta irrotettuna. Kun puhutaan puolestaan teoskokonaisuudesta, kokoelmassa ajatellaan olevan toisiinsa suhteutuvia teoksia, jotka eivät kuitenkaan ole ajallis-kerronnallisia rakennelmia kuin kertovat tekstit (Haapala 2012, 159–160). Runokokoelma voi olla tarkkaan suunniteltu tai vapaasti koottu taideteos, ja yksittäiset runot on harvoin kirjoitettu täyttämään tietty kohta kokonaisuudessa. Jatkuvuudet runojen välillä ovat assosiatiivisia. (mt., 159–160.) Osaa kokoelman runoista ei ole mielekästä lukea irrallaan kontekstistaan, mutta tämä ei päde jokaiseen kokoelman runoon. Näin ajattelen myös olevan kohdeteoksissani. Näen kohdeaineistossani yhteydet sanoitusten välillä assosiatiivisina. Käsitteinä konseptialbumi ja teoskokonaisuus ovat hyvin samankaltaiset, mutta haluan työssäni korostaa kirjallisuustieteellistä otetta ja siksi käytän käsitettä teoskokonaisuus.

1.2 Tutkimuksen rajaus

Teoskokonaisuuden ajankohtaisuudesta kertoo myös se, että opinnäytetöissä on alettu kirjoittamaan teoskokonaisuudesta aivan viime vuosina. Juha Rautio (2017) tutkii teoskokonaisuuden poetiikkaa pro gradu -tutkielmassaan *Merkitty pakka: teoskokonaisuuden poetiikka Aki Salmelan runokokoelmassa Jokeri*. Teoskokonaisuuden rakentumista albumilla on puolestaan tarkastellut aiemmin Emma-Lotta Tynkkynen pro gradu -tutkielmassaan. Hänen kohdeteoksena on rap-artisti Heikki Kuulan albumi *Blacksuami*. Tynkkynen rajaa aineistonsa sanoituksiin, joka on ymmärrettävä tutkimusrajaus, sillä rap-lyriikoissa on huomattavasti enemmän sanoja sanoituksissa kuin rocklyriikassa. Hän (2017,4) mainitsee kuitenkin työssään, että albumin teoskokonaisuudeksi voidaan katsoa myös musiikki ja mahdolliset musiikkivideot. Tähän

⁶ Esimerkiksi *Plastikin* kymmenestä kappaleesta ”Käännä se pois”, ”Odotus”, ”Ei yhtään todistajaa” ja ”Maanantai” ovat soineet populaarikulttuurissamme.

⁷ Osa *Plastikin* kappaleista ovat olleet paljon näkyvillä *Jyrki* -televisio-ohjelmassa.

⁸ *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumilta on julkaistu kolme singleä. Albumissa kappaleilla ei ole nimeä ja julkisuudesta niistä puhutaan numerjärjestyksellä: 007, 008 ja 009, mutta singleissä kappaleet on nimetty: ”Teit meistä kauniin”, ”Hallaa” ja ”Mex-Tex Cowboy”. *Plastik*-albumilta julkaistiin kolme singleä, jotka ovat ”Käännä se pois”, ”Ei yhtään todistajaa” ja ”Maanantai”.

⁹ ”Odotus” -kappaleesta on esimerkiksi julkaistu musiikkivideo.

tarkennan vielä, että musiikkivideot voidaan nähdä myös musiikkialbumin ulkopuolisina teksteinä, jotka kuitenkin vaikuttavat albumin teoskokonaisuuden tulkintaan. Mutta albumin teoskokonaisuuteen voi nähdä kuuluvan musiikin ja sanoitusten lisäksi levynkansitaide.

Tässä kohtiin minun on tarpeen esitellä paratekstuaalisuuden erilaiset muodot. Parateksti-käsitteen on ottanut käyttöön Gérard Genette teoksessaan *Seuils* (1978). Parateksti on tekstin ymmärtämistä säätelevä aputeksti. Esimerkiksi albumeissa lauluja ympäröi kansilehdet, laulujen nimet tai nimettömyys, tiedot tekijöistä ja lauluista tehdyt videot. Varsinaista tekstiä ympäröivä teksti ohjaa vastaanottajan tulkintaa. Nimeämällä albumin *Plastikiksi* tekijät jo paljastavat, minkälaista sisältöä albumi tulee sisältämään. Aiemmin jo mainitsin *Plastikin* viittaavan muoviin ja keinotekoisuuteen. Albumin nimi vihjaa albumin kuulostavan ja näyttävän muoviselta. Genette (1997b, 2–5) jakaa paratekstit periteksteihin ja epiteksteihin. Romaanissa peritekstit ovat teoksen sisäiset, varsinaista tekstiä ympäröivät tekstit, kuten kirjailijan nimi, pääotsikot, väliotsikot, esipuhe ja takakansiteksti. Epitekstit ovat puolestaan teoksen ulkopuolella olevat tekstit, kuten haastattelut, tekstistä esitetyt kommentit ja arvostelut. Albumissa peritekstejä ovat kansilehdissä olevat kaikki tekstit, jotka ympäröivät sanoituksia, kuten kuvat, tiedot tekijöistä, laulujen nimet tai nimettömyys ja albumin nimi. Albumista tehdyt musiikkivideot ovat puolestaan epitekstejä.

Genetten paratekstuaalisuuden lisäksi työni kannalta keskeinen käsite on intertekstuaalisuus. Genette (1997a, 2) määrittelee intertekstuaalisuuden kahden tekstin tai useamman tekstin samanaikaiseksi läsnäoloksi. Tieteelliseen keskusteluun käsitteen on tuonut Julia Kristeva artikkelissaan ”Le mot, le dialogue et le roman” (1967), jossa hän esittelee ja jatkokehittää Mihail Bahtinin teoriaa kielen perustavasta dialogisuudesta (Heikkinen, Lauerma ja Tiililä 2012, 100). Kristeva näkee jokaisen kirjallisen tekstin koostuvan ”sitaattien mosaiikista” eli lukija voi yhdistää tekstin elementtejä mihin tahansa kohtaamiinsa toisiin teksteihin. (Tammi 1991, 73.) Erilaisia merkitysketjuja voi olla kirjaimellisesti ääretön määrä, joka on Pekka Tammen (1991, 73) mukaan haastava asetelma kirjallisuudentutkimuksen kannalta. Intertekstuaalisuuden eli tekstienvälisyyden alalajina voidaan nähdä puolestaan intermediaalisuus, jolla tarkoitetaan eri medioiden välisiä viittauksia ja niiden välistä vuorovaikutusta (Mikkonen 2005, 9). Tutkimusaineistossani eri mediat ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa ja seuraavaksi määrittelenkin aineistoni.

Kirjallisuustieteellisissä tutkimuksissa on päädytty usein rajaamaan tutkimusaineistoksi sanoitukset, kun on tutkittu rockmusiikkia. Tämänkaltaisen lähestymistapa voi olla mielekäs, kun halutaan tutkia erityisesti rocklyriikasta nousevia merkityksiä. Auditiivinen aines on järjestäen jätetty pois kirjallisuustieteellisissä tutkimuksissa ja tähän tutkimukselliseen aukkoon Oskari Toivonen (2018) vastaa pro gradu -tutkielmallaan: *”Minä rakensin oljesta naisen”: laululyyri-
nen tulkinta Miljoonasateen kappaleesta Olkinainen*. Tutkielmassaan Toivonen huomioi lyriikan lisäksi Miljoonasateen kappaleen ”Olkinaisen” musiikillisen puolen.

Kirjallisuustieteilijänä tutkimukseni pääpaino on myös sanoituksista, mutta lähestymistapani poikkeaa aiemmasta tutkimuksesta siten, että sanoitusten lisäksi otan teoskokonaisuuden hahmottamiseen mukaan albumeiden levynkansitaiteen ja musiikkivideot. Tarkastelen kohdealbumeitani myös visuaalisina taideteoksina. Kirjallisuustieteessä on viime vuosina alettu puhua tekstikäsitteestä laajemmin. Teksti ei käsitä vain kirjoitettuja sanoja, vaan teksti voi olla myös auditiivista, audiovisuaalista tai visuaalista (Kärjä, 193–194). Tutkimuksessani minulla on pyrkimyksenä tuottaa uudenlaista välineistöä samankaltaisten, intermediaalisten aineistojen tutkijoille. Intermediaalisuudessa eri mediat viittaavat toisiinsa ja ne ovat samalla keskenään vuorovaikutuksessa (Mikkonen 2005, 9).

Musiikin rajaan tutkimuksestani pois, koska näkökulmani on siinä, että albumia voi tarkastella myös visuaalisena taideteoksena ja myös visuaalisuus on merkityksellistä kappaleiden tulkinnassa. Tiedostan, että tutkimukseni haasteena on se, että tulkintaani ei voi olla vaikuttamatta myös kappaleiden auditiivinen puoli. Melodiaa vaihtamalla sanoitusten merkityspotentiaali voisi muuttua (ks. Toivonen 2018, 8). Luvussa 3, jossa käsittelen *Plastik*-albumia, huomioin kuitenkin tulkinnassani myös teknologian vaikutuksen albumin musiikkiin. *Plastikin* musiikin teossa käytettiin hyvin paljon Pro Toolsia ja osalla albumin kappaleilla on myös syntetisaattoreita. Temonen (Väntänen 2014, 214) kuvailee *Plastikin* kuulostavan muoviselta ja tällöin auditiivinen aines tukee teemaa, joka välittyy albumin nimestä ja kansilehdistä sekä sanoituksista. Lisäksi muovi toistuu albumin kappaleesta ”Käännä se pois” tehdystä musiikkivideossa. Keinotekoisuus ja muovi välittyvät albumin jokaiselta osa-alueelta. En siis kiistä, etteikö musiikillinen puoli olisi tärkeää lyriikoiden tutkimisessa, mutta tutkielmani tarkoituksena on korostaa sanoitusten rinnalla olevaa visuaalista puolta, joka on usein jätetty kokonaan huomioimatta kirjallisuustieteellisissä tutkimuksissa. Pro gradu -tutkielmassaan Toivonen huomioi

äänen sanoitusten rinnalla, mutta minun työni tavoitteena on korostaa kuvan merkitystä sanoitusten rinnalla. Olen tutkielmassani kiinnostunut, minkälaisia merkityksiä levynkansitaiden visuaalinen puoli ja videon audiovisuaalinen kerronta nostavat esille kohdeteosteni teoskokonaisuudessa.

Nykyään musiikkia kuunnellaan yhä enemmän digitaalisena ja albumien myynti konkreettisina esineinä on laskenut (Helsingin Sanomat 2019). Samanaikaisesti, kun musiikkialbumien myynti on laskenut, vinyyliä myynti on noussut Yhdysvalloissa ja tällä hetkellä Suomi on myös menossa samaan suuntaan (mt.). Vinyyliä kulutuksen nousu on mielenkiintoinen ilmiö digitalisoituneessa kulttuurissamme, jossa suoratoistopalveluiden suosio on kyseenalaistanut cd-levyjen tarpeellisuuden. Ilkka Mattila (Helsingin Sanomat 2016a) kirjoittaa Helsingin Sanomien kolumnissa ”Poptähdet eivät tarvitse albumeita”, että ”menestyneimpien hittiartistien ei kannata enää julkaista albumia edes digitaalisena”. Mattilan (mt.) mukaan popmusiikkia tuotetaan ja myydään nyt kappale kerrallaan, ”mutta muissa musiikin lajeissa albumilla on yhä arvonsa”. Tutkimuksessani haluan kuitenkin korostaa albumin merkityksellisuutta kokonaisuutena ja lisäksi aion osoittaa, että myös kansilehdet ovat merkityksellisiä musiikin kuluttamisen kannalta. Populaarimusiikkihan ei ole vain musiikillinen ilmiö, vaan ”ulkomusiikilliset” tekijät lisäävät musiikin merkityksellisuutta (Kärjä 2007, 179).

Yhdysvaltalaisen mediatutkijan Andrew Goodwinin (1993, 51) mukaan levynkansilla vakiinnutetaan musiikin lajityyppiä ja hän korostaa levynkansien olevan merkityksellisiä kuvan ja sanan suhteessa. Levynkannet tuovat musiikkiin lisämerkityksiä (mt., 51). Atte Oksanen (2007, 160–199) puolestaan korostaa kontekstin merkitystä rocklyriikan tutkimuksessa artikkelissaan ”Lyriikka populaarimusiikin tutkimuskohteena”. Rocklyriikkaa ei voi täysin irrottaa kontekstistaan (ks. Oksanen 2002, 15–16). Oksanen (2007, 160) toteaa, että puhdas tekstuaalinen analyysi ilman tuntemusta tutkittavan yhtyeen imagosta, tyylistä ja musiikista voi viedä tulkintoihin, joita esimerkiksi fanit pitävät huvittavina ja jopa väärinä. Konteksti voi olla musiikin lisäksi esimerkiksi musiikin visuaalinen esittäminen, levynkannet ja musiikkivideot (ks. Oksanen 2002, 15–16; Oksanen 2007, 161). Oksanen (2007, 162) nostaa esille, että pohdinnan arvoista on tarkastella esimerkiksi rocklyriikan ja musiikkivideon suhdetta, ja parhaimmillaan musiikki, lyriikka, levynkansitaide ja videot avaavat erilaisin medioin samaa teemaa. Tutkielmassani aion

osoittaa, että levynkansitaide ja musiikkivideot eivät pelkästään avaa samaa teemaa sanoitusten kanssa, vaan ne tuovat myös uusia ulottuvuuksia tulkintaan.

Temonen (Väntänen 2014, 163–164) sanoo musiikkivideoiden antaneen uuden näkökulman heidän musiikkiin. *Kolme* albumilla Temonen teki videot ”Mitä vaan” ja ”Liikaa” -kappaleisiin. Temosen mukaan *Liikaa* kuvaa Apulannan tilannetta 1997. Se kertoo siitä, miten menestys muuttaa kolmen nuoren miehen elämää. Pikku kaupungissa alkaa syntyä juoruja. Menestyksen jälkeen monia alkoi kiinnostaa Apulannan jäsenten elämä ja *Liikaa*-videolla tämä osoitetaan yhdellä kysymyksellä, joka toistuu videon aikana usein: ”Onko noussut kusi päähän?” *Mitä vaan* -video ei puolestaan liity kappaleiden sanoituksiin, mutta Temonen sai innoituksen videon tekoon bändin keikkamatkoilla. Heidän valomiehensä Timo Saarinen piti Jackie Chanin elokuvista ja hän toi niitä keikkabussiin katsottavaksi. Temonen inspiroitui elokuvista ja niin *Mitä vaan* -videosta tuli kolmen minuutin kungfuelokuva. (mt.) Musiikkivideoiden tarkastelussa tutkimukseni kannalta ei ole kuitenkaan oleellista se, mitä Apulanta on halunnut videoillaan kertoa, vaan olen kiinnostunut siitä, mitä lisämerkityksiä videot tuovat kappaleiden sanoituksiin vastaanottajan tulkinnassa.

1.3 Rock ja sanoitukset tutkimuskohteena

Tässä luvussa problematisoin rockia ja rocklyriikkaa tutkimuskohteena. Rockia on tutkittu paljon sosiologisesta näkökulmasta ja Suomessakin on julkaistu Kimmo Saariston toimittama teos (2003) *Hyvää paha rock’n’ roll – sosiologia kirjoituksia rockista ja rock-kulttuurista*. Viime vuosina rockmusiikista on kirjoitettu useita opinnäytetöitä kirjallisuustieteessä ja tutkimuskohteeksi on tavallisesti rajattu vain albumin sanoitukset, kuten jo aiemmin totesin. Tämänkaltaista lähestymistapaa on usein kritisoitu sosiologisissa tutkimuksissa. Toni Lahtisen ja Markku Lehtimäen *Ääniä äänien takaa: tulkintoja rocklyriikasta* (2006) on ainoa suomalainen julkaistu teos, jossa on artikkeleita rocklyriikasta.

Englantilaisen rocktutkijan Simon Frithin (1988, 16–17) mukaan lyriikoita ei voi tutkia irrallisena musiikista, ja muutenkaan hän ei pidä sanoituksia tärkeinä rockin tutkimuksessa. Frith toteaa, että usein rockkappaleet jättävät ensivaikutelman kuulijaan musiikillisesti, eikä sanallisesti ja sanoista voidaan ehkä kiinnostua vasta tämän jälkeen, jos kiinnostutaan ollenkaan.

Hän painottaa siis soundin ja rytmin sekä ensivaikutelman merkitystä rockmusiikin kuuntelussa. (mt.) Tunnistan itsessäni musiikin kuuntelijana osittain samoja piirteitä. Uutta kappaletta kuunnellessani keskityn ensiksi kappaleen musiikillisiin elementteihin. Jos kappale jättää minuun jonkin jäljen, alan keskittyä myös sanoituksiin ja tulkitsemaan kappaletta syvemmin. Olen kuitenkin Frithin kanssa eri mieltä ensivaikutelman tärkeydestä musiikin merkitysten analysoinnissa. Jos runoanalyysijakin tehtäisiin pelkästään ensilukeman perusteella, jäisivät merkitykset aika olemattomiksi. Lahtinen ja Lehtimäki (2006, 25) ottavat kantaa *Ääniä äänien takaa: tulkintoja rocklyriikasta* -teoksen johdannossa Frithin väitteeseen. He huomauttavat, että analyysi ei edes voi olla ensisijainen kokemus, vaan tulkintojen muodostaminen on osana laajempaa prosessia: ”kirjallisuuden tulkinnassa teksti pyritään sijoittamaan yhteyksiin, jotka on osoitettavissa tulkinnan kannalta relevanteiksi” ja sanoitukset yhdessä musiikin kanssa ovat myös kuuntelijoille tärkeä elementti tulkinnan kannalta. (mt.)

Viime vuosina sanoituksia on alettu yhä enemmissä määrin nostaa runouden rinnalle. Tästä kertoo muun muassa Bob Dylanin valinta kirjallisuuden Nobel-palkinnon saajaksi. Dylanin valinta osoittaa, että rocklyriikka on kirjallisessa muodossa yhteiskunnallisesti merkittävää ja tämän vuoksi rocklyriikan tutkimus on myös tärkeää. Dylanin valinta herätti monenlaisia mielenkiintoja, esimerkiksi Yle Uutisissa kirjallisuuskriitikko Mervi Kantokorpi piti uutista virkistävänä, koska ”tätä kautta käyttörunous nousee kirjallisuuden kaanoniin. Runo ei tarkoita enää jotain, joka on paperille kirjoitettua ja ikaikaista, vaan runoudella voi olla iso yleisö”. (Yle Uutiset 2016.) Samassa artikkelissa käy myös ilmi, että Vesa Haapala ei ollut tyytyväinen valintaan, sillä hänen mielestään käyttörunoutta ei voi verrata korkeatasoiseen kirjallisuuteen. Hänen mielestään tekstit käsittelevät tärkeitä asioita, mutta eivät nouse Nobel-kategoriaan. Lisäksi hän toteaa, että Dylanin sanoituksia ei voi nähdä klassikkoteksteinä ilman niihin kuuluvaa kontekstia, esittämistä ja musiikkia. Haapalan ajatus on lähellä Frithin mielipidettä siitä, että rocklyriikkaa ei voi ylipäänsä tutkia ilman niihin kuuluvaa kontekstia. Haapala ei kuitenkaan täysin tyrmää sitä, etteikö rockmuusikoita voitaisi nostaa merkittävien runoilijoiden rinnalle. Hän myös myöntää, että jos kirjallisuudessa ajatellaan, että se nostaa esiin tunteita ja arvoja, niin pop- tai rockmusiikin kautta ”ne menevät paremmin jakeluun” kuin romaanituotannossa. Turun yliopiston kirjallisuuden professori Hanna Meretoja suhtautui positiivisesti Dylanin valintaan, koska ”se synnyttää keskustelua siitä, mitä kirjallisuus on ja miten sanataide vaikuttaa

meidän elämäämme”. Meretoja toteaa myös samaa kuin Haapala, että jos kirjallisuuden tehtävänä on nimenomaan puhutella, niin siinä Dylan on onnistunut: ”harva ihminen on pystynyt puhuttelemaan yhtä laajaa joukkoa kuin Dylan”. (Yle Uutiset 2016.)

Rocklyriikan lisäksi rapin sanoitukset ovat nousseet pinnalle. Vuonna 2016 rap-artisti Paleface eli Karri Miettinen sai Kulttuurirahaston palkinnon ”nykyajan runonlausunnasta ja sosiaalisesta tarkkanäköisyydestä” (Helsingin Sanomat 2016b). Saman säätiön Uudenmaan rahasto antoi palkinnon rap-artisti Asalle eli Matti Mikael Salolle ”omaperäisestä sanataiteesta” vuonna 2013 (SKR). Samppa Rautio (Ylex 2017) puolestaan kirjoittaa Yle Uutisissa, että Eminem (Marshall Mathers) tekee rapista runoutta. Samaisessa artikkelissa Rautio toteaa, että Eminemiä on verrattu 1800-luvulla eläneeseen dramaattisista monologeistaan tunnettuun runoilija Robert Browningiin. Nämä edellä mainitut esimerkit osoittavat sen, että sanoituksia rinnastetaan nykyään runouteen. Rautio (mt.) kirjoittaa myös, että ”Eminem osaa tehdä riimejä siten, että hän joko räppää osan sanoista niin nopeasti tai hitaasti, että ne sitä kautta rimmaavat myös sellaisten sanojen kanssa, joiden kanssa ne eivät tavallisesti lausuttuna sointuisi. Hän voi myös painottaa tiettyä kohtaa sanasta tai sanaparista, jotta ne saa sopimaan yhteen”. Tässä tilanteessa sanoitukset eroavat runoudesta. Sanoituksia ei voi täysin irrottaa kontekstistaan, kuten esittämisestä, niin kuin Frith ja Haapala toteavat.

Suomen nykykirjallisuus I: Lajeja, poetiikkaa (2013) teoksessa rock- ja rap-lyriikka saavat oman luvun, jossa Samuli Knuuti tähdentää, että kotimaisessa popmusiikissa on aina nimenomaan kuunneltu sanoituksia. Hänen mukaansa maailmalla Bob Dylanin ja Elvis Costellon kaltaiset sanataiturit ovat olleet poikkeuksia, kun taas Suomessa on ollut haastavaa luoda uraa kliseisillä sanoituksilla. (Knuuti 2013, 335). Knuuti (mt., 336) kirjoittaa, että suomalaisessa pop-lyriikkaperinteessä monien kirjoittajien yksittäisistä teksteistä kasvaa yhtenäinen ja johdonmukainen tuotanto, jota voi pitää jopa merkityksellisempänä kuin sitä ympäröivää musiikkia. Suomessa moni sanoitusten kirjoittaja on toiminut myös kaunokirjallisella puolella, kuten Juice Leskinen, Pelle Miljoona, Kauko Röyhkä ja CMX-yhtyeen laulaja ja teksittäjä A. W. Yrjänä. Vuonna 2016 rap-artisti Paperi-T julkaisi runokirjan, joka oli ehdokkaana Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon saajaksi.

Sanoitusten nostaminen runouden rinnalle on viime vuosina herättänyt keskustelua ja tällä hetkellä aihe on hyvin ajankohtainen, josta kertovat pohdinnat, voiko sanoituksia nostaa runouden rinnalle. Tutkielmassani pyrin osoittamaan, että sanoituksia voidaan ja niitä myös kannattaa tutkia lyriikantutkimuksen keinoilla. Lisäksi sanoituksia voidaan tarkastella intermediaalisin välinein, kun tulkinnassa otetaan huomioon albumin visuaalisen puolen.

1.4 Keskeiset käsitteet lyriikantutkimuksesta

Lyriikantutkimuksesta tutkimukseni kannalta tärkeä käsite on puhuja, koska puhuja tai puhujat rakentavat teoskokonaisuutta. Tiina Lehtikoinen (2010, 215) sanoo puhujan olevan tekstin ääni. Lauluissa sanat ovat puolestaan merkki äänestä. Laulut ovat esittämistä ja niihin liittyy non-verbaalisia ja verbaalisia keinoja. (Frith 1988, 120.) Runoissa ääni ei ole niin konkreettista kuin lauluissa. Lehtikoinen (2010, 215) muistuttaa, että runon puhujaa analysoitaessa on huomioitava, että runon puhuja ei ole tekstin sanoista tai lauseista osoitettavissa oleva materiaallinen hahmo, vaan lukijan lukuprosessista syntynyt työhypoteesi. Runoista ei aina välttämättä löydy lausetasolla ilmaistua minä-muotoista puhujaa, jokaisella runolla on kuitenkin aina puhuja ja ääni (mt., 215–216).

Sanoitusten analysoinnissa on huomioitava, että ne ovat aina jonkun esittämiä. Wirtanen ei pelkästään esitä kappaleiden sanoituksia, vaan hän on myös ne itse kirjoittanut. Sanoituksia voi kuitenkin lukea ilman laulua ja väitän, että sanoituksissakin voi löytyä puhuja tai puhujia. Tulen siis työssäni analysoimaan sanoitusten mahdollisia puhujia. Kappaleiden kuuntelija voi helposti liittää laulun sanat laulujen esittäjään eli laulajaan, mutta kaikki laulajat eivät aina itse kirjoita omia sanoituksiaan. Wirtanen on usein sanonut, että kappaleet ovat syntyneet hänen omasta elämästään. *Kiila*-albumin kansilehdissä Wirtanen avaa lyhyesti kappaleiden merkityksiä. ”Valon juuri” -kappaleesta Wirtanen kirjoittaa muun muassa näin: ”Tunne riittämättömyydestä, suhteesta omiin ja toisten asettamiin odotuksiin. – – ” Tutkimuksessani en kuitenkaan yritä kaivaa esille, miten kappaleet liittyvät Wirtasen elämään tai Apulannan vaiheisiin. Monet Apulannan fanit ovat sanoneet voivansa samaistua Apulannan kappaleiden sanoituksiin. Näin olen itsekkin kokenut. Tulokinnassani pyrin erittelemään, millaisia merkityksiä lukija voi muodostaa kohdeaineistoni sanoituksista.

Lyriikka lajina profiloitui vasta romantiikan aikana, 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa (Hökkä 1995, 107). Silloin runoudelle oli tyypillistä intiimi, itsensä kanssa ilmaiseva tunneilmaisuus ja runon puhujan nähtiin ilmaisevan itseään yksikön ensimmäisessä persoonassa ajattomassa preesensissä (Haapala ja Seutu 2013, 237). Tämänkaltaista runoutta, jossa puhuja paljastaa yksilöllisiä tunteja, alettiin kutsua keskeislyriikaksi (Haapala 2013, 173; Parkko 2016, 107). Runoilija ja puhuja käsitettiin lähes samoina. Kun lyriikka lajina alkoi vahvistua, ongelmaksi syntyi

runossa ilmenevä minä ja runoilija, joiden välille oli tarpeen tehdä ero (Hökkä 1995, 107). Syntyi käsite lyyrinen minä, joka nähtiin irrallisena runoilijasta. Käsite on alkujaan peräisin Margarete Susmanin artikkelista ”Ichform und Symbol” (1910), jossa runoilijan ja lyyrisen minän suhdetta rinnastetaan toukkakotelon ja perhosen suhteeseen. (Hosiaislouma 2003, 541.) Nykytutkimuksessa lyyrisen minän ja runoilijan erottaminen on muodostunut yhdeksi keskeisimmäksi lähtökohdaksi lyriikantutkimuksessa (Hökkä 2000, 185). Käsitteenä lyyrinen minä on kuitenkin helposti liian yksinkertaistava, koska se sisältää oletuksen, että runossa olisi vain yksi ääni. Lauri Viljanen (1959, 13) havainnollistaa Aaro Hellaakosken runojen avulla, miten runo puhuu välillä yksikön ensimmäisessä, toisessa ja kolmannessa sekä monikon ensimmäisessä, toisessa ja kolmannessa persoonassa. Samanaikaisesti minä vahvistuu Hellaakosken runoissa. Tällaista vaihtelevaa minää Viljanen kutsuu lyyrilliseksi minäksi. (Viljanen 1959, 16–19.)

Tuula Hökkä (1995, 117) pitää ääntä (voice) ja lyyristä minää rinnakkaiskäsitteinä. Sanana ääni viittaa puheeseen ja kuulemiseen ja ääneen liittyy myös sävy. Sävystä tunnistaa runon maailman tunnelman, atmosfäärin. (mt., 117.) Kirjallisuuden sanakirjassa lyyrisen minän englanninkielinen vastine on ”lyrical voice” (Hosiaislouma 2003, 541). Auli Viikari (1987) nostaa esille myös sen, että sanana ”puhuja” viittaa myös runon puheenomaiseen luonteeseen. Runon puhetilanteiden analysoinnissa Viikari näkee näkyvän ”minän” olevan vain rooli ja samanaikaisesti puhuja kokoaa runon äänet yhteen (Viikari 1987). Rooli assosioituu näytelmään, puhuja piiloutuu naamioiden taakse. Lyriikan ominaispiirteitä rinnastetaankin usein draamaan. (ks. Lehikoinen 2010, 223.) Voisiko myös lauluja ajatella näytelmänä? Kuten jo aiemmin mainitsin, lauluihin liittyy aina konkreettinen esittäminen, ja esittäminen tekee myös lauluista näytelmämaisen. Roolirunoissa puolestaan puhuja ottaa roolin, joka voi olla esimerkiksi jokin tunnettu hahmo saduista. Runoa kutsutaan myös välillä metaforisesti näyttämönä. Runon rinnastaminen näyttämöön on mielenkiintoista *Plastikin* neljännen kappaleen ”Odotuksen” kannalta, koska sanoituksissa puhutaan ”mustasta verhosta”: ”tahtoisin näyttää sulle auringon / kantaa sut pois taakse mustan verhon”. Musta verho assosioituu näyttämöön. Lisäksi ”Odotuksen” sanoituksissa viitataan naamioitumiseen: ”on niin helppoa hautautua tyhjiin kasvoihin”.

Lyyrinen minä käsitteellä on pitkä historia suomalaisessa lyriikantutkimuksessa, mutta Katja Seutu (2009, 42) näkee käsitteen ongelmallisena ainakin roolirunon hierarkkisen rakenteen

tunnistamisessa. Seutu kuvailee lyyrisen minän käsitteen merkitystä ja käyttöä heterogeenisenä. Lyyrisellä minällä voidaan tarkoittaa yhtä hyvin runon puhujaa kuin retorista ja kertovaa tasoakin. (mt., 42.) Nykytutkimuksessa lyyrisen minän käsitteen rinnalle on tullut retorinen minä (ks. Haapala 2005, 79; Lehikoinen 2010, 216). Käsite on peräisin Johan Hedbergin väitöskirjasta *Eros skapar världens ny* vuodelta 1991. Hedberg puhuu retorisesta subjektista (”det retoriska subjektet”), mutta Haapala (2005, 79) yksinkertaistaa käsitteen omassa tutkimuksessaan retoriseksi minäksi. Nykyään monissa kirjallisuustieteellisissä tutkimuksissa puhuja nähdään moniäänisenä. Puhuja muodostuu mimeettisestä minästä ja retorisesta minästä. Mimeettinen minä on konkreettisesti luettavissa runosta. Se on runon minä-muotoinen hahmo, joka esiintyy runon fiktiivisessä maailmassa (Lehikoinen 2010, 216). Retorinen minä edustaa puolestaan runoon sisältyviä käsityksiä maailmasta ja maailmassa olemisesta (mt., 216). Haapala (2005, 79) kuvailee retorisen minän edustavan runon puheen organisoitumista ja myös sen arvomaailmaa. Retorinen minä siis vastaa runon retorisesta jäsennyksestä eli sen kielellisistä rakentumisperiaatteista (Lehikoinen 2010, 216).

Seuraavaksi esittelen mallin, jota käytän sanoitusten analysoinnissa. Tiina Lehikoinen käyttää puhetilanteiden analysoinnissa kolmea puhetasoa, joiden toimijoina ovat mimeettinen minä ja retorinen minä (Lehikoinen 2010, 216–217). Ensimmäinen puhetaso on runon tekstin kirjaimellinen todellisuus eli runon lausetasolla esiintyvä fiktiivinen maailma, syntaksitason todellisuus. Ensimmäisen puhetason toimijana on eksplisiittinen minä-hahmo, jota Lehikoinen nimitää mimeettiseksi minäksi. Mimeettisen minän tunnistaa persoonapronominin käytöstä tai se on voitu merkitä muilla kielellisillä keinoilla. Toisen puhetason toimijana on retorinen minä, jonka alaisuudessa mimeettinen minä toimii. Retorinen minä edustaa runoon sisältyviä käsityksiä maailmasta ja maailmassa olemisesta (mt., 216). Haapala (2005, 79) kuvailee retorisen minän edustavan runon puheen organisoitumista ja myös sen arvomaailmaa. Retorista minää ei voida varsinaisesti sijoittaa suoraan runon maailmaan (Haapala 2005, 79). Kolmas puhetaso syntyy ensimmäisen ja toisen puhetason sekä lukijan vuorovaikutuksesta. Kolmas puhetaso paljastaa runon syvemmän merkityksen. (Lehikoinen 2010, 216–217). Sanoitusten tarkastelussa käytän Lehihoisen määrittelemää mallia, koska sen avulla pystyn havainnollistamaan sanoitusten hierarkkisen rakenteen ja sen, että tulkinta syntyy lukijan lukuprosessissa.

1.5 Tutkimuksen eteneminen

Kuten edellä on jo tullut ilmi, tutkimusaineistoni on intermediaalinen, jonka vuoksi aineistoni vaatii monipuolista lähestymistapaa. Tutkimuksessa pyrin hahmottamaan sanoitusten ja liikkumattoman kuvan vuorovaikutusta, ja miten ne yhdessä rakentavat teoskokonaisuutta kohdeteoksissani. Tämän lisäksi minulla on tarkastelukohteena liikkuva kuva ja se, miten liikkuva kuva vaikuttaa liikkumattomaan kuvaan ja sanaan.

Olen jakanut analyysiluvut kahteen päälukuun. Molemmat albumit saavat oman pääluvun ja aloitan analyysin kronologisessa järjestyksessä. Luvussa 2 ”Aivan kuin kaikki muutkin” lähdän liikkeelle näkökulmasta, että *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumilla sanoitukset rakentavat yhtenevääisyyttä albumin teoskokonaisuudessa. Aloitan sanoitusten tarkastelun erittelemällä vastakohta- ja toistorakenteita albumilla. Parkon (2016, 191) mukaan vastakohta- ja toistorakenteet luovat jännitettä ja jatkuvuuden tunnetta kokoelman muotoon. Tämän jälkeen siirryn tarkastelemaan albumin ensimmäisen ja viimeisen kappaleiden sanoituksia, ja miten niissä näkyy albumin keskeiset teemat. Teemaa kuvaillaan usein runon pääajatuksiksi – mitä runolla halutaan sanoa (Suomela 2008, 140). Haapalan (2012, 162) mukaan kokoelman aloitusrunon tehtävänä on johdatella kokoelman keskeiseen sanastoon ja sen teemoihin sekä luoda jatkuvuutta runojen välillä.

Kun olen analysoinut keinoja, joilla rakennetaan yhtenevääisyyttä ja jatkuvuutta albumilla, keskityn keinoihin, jotka ensisilmäyksellä rikkovat teoskokonaisuuden yhtenevääisyyttä. *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin levynkansitaide muodostuu yllättävistä ja erilaisista kuvista, jotka eivät alkuun vaikuta liittyvän toisiinsa. Analyysissani pyrin selvittämään, miten nämä peritekstit vaikuttavat albumin teoskokonaisuuden hahmottumiseen. Levynkansitaiteen analysointiin käytän teoriaa kollaasiromaanin tutkimuksesta. Keskeisenä lähteenä minulla on Mikko Keskisen, Juri Joensuun, Laura Piippon ja Anna Hellen toimittama teos *Avoin Aperitiff: kirjoituksia Kari Aronpuron kollaasiromaanista Aperitiff – avoin kaupunki*. Levynkansitaiteesta siirryn audiovisuaalisen kuvaan. Analyysikohteena minulla on ”008”-kappaleesta tehty musiikkivideo, joka tunnetaan nimellä *Hallaa*. Musiikkivideo on raju ja toimintatäyteinen splatter-versio Mary Shelley’n *Frankensteinista*. Video on hyvin yllättävä ja suorastaan shokeeraava, koska ”008”-laulua voisi kuvailla kauniiksi ja herkäksi. *Hallaa*-videon analyysiin en käytä teoriaa

audiovisuaalisesta kerronnasta, vaan keskityn analyysissä erityisesti siihen, miten intertekstuaalinen kytkentä Shelley'n teokseen vaikuttaa *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin teoskokonaisuuteen. Esittelen myös, miten videon versio Frankenstein-tarinasta eroaa alkuperäisestä versiosta.

Luvussa 3 ”Plastik” aloitan analyysin tarkastelemalla, miten levynkansitaiteessa esiintyvä liikkumaton kuva ja sanoitukset ovat vuorovaikutuksessa *Plastik*-albumilla. Tärkein lähteeni kuvan ja sanan suhteeseen on Kai Mikkosen teos *Kuva ja sana*. Kuvan ja sanan suhteessa on hyvä huomata, että monissa ”medioissa ja taideteoksissa kuva ja teksti eivät varsinaisesti sulaudu yhteen”, vaikka ne muodostavat kokonaisuuden, jonka osia ei ole mielekästä erottaa toisistaan (Mikkonen 2005, 48). Kuvan ja sanan tutkimuksessa Mikkonen (mt., 49-50) nostaa esille termin ikonoteksti. Mikkosen mukaan kuvitusta ja kuvakirjaa Saksassa ja Ranskassa tutkineet Peter Wagner, Alain Montandon tai Michael Nerlich määrittelevät ikonotekstin ”taideteokseksi tai muuksi esitykseksi, joka on tehty sekä visuaalisista että verbaalisista merkeistä ja jonka osia ei voi erottaa toisistaan”. Kuvakirja on puolestaan ikonotekstin perusmuoto, koska sen lukemisessa on olennaista ymmärtää kahden erillisen merkkijärjestelmän, kuvan ja sanan, suhde. (Mikkonen 2005, 50.) Kohdeaineistossani tarkastelenkin kuvan ja sanan suhdetta kuvakirjatutkimuksen avulla. Teoreettisena lähtökohtana minulla on Maria Nikolajeva ja Carole Scottin (2001) jaottelu kuvakirjoista.

Kuvan ja sanan suhteesta siirryn analysoimaan liikkumattoman kuvan kerronnallisuutta. Tutkielmassani osoitan, että *Plastikin* levynkansitaiteen kuvissa on ajallista sarjallisuutta ja sen kautta myös kerronnallisuutta. Kuvien kerronnallisia keinoja lähestyn muun muassa Mieke Balin mallin avulla. Kuvien henkilöiden katseiden suuntien ja kehojen asentojen tarkasteluun käytän Sirke Happosen (2007) teosta *Vilijonkka ikkunassa – Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Luvussa 3.3 ”Kuvan ja sanoitusten suhde” otan analyysiin mukaan sanoitukset. Lähden liikkeelle kehyskappaleesta ”Tervetuloa”, joka avaa albumin maailmaa. Sanoitusten välisiä suhteita tarkastelen puolestaan puhuja-asema -käsitteen avulla. Haapalan (2005, 86) mukaan kokoelman toisiaan muistuttavia puhujia voidaan jäsentää ryhmiin. Nämä ryhmät muodostuvat puhujista, joilla on samankaltaisia elämänarvoja, valintoja, kokemuksia ja olotiloja.

Luvussa 3.4 ”Käännä se pois -musiikkivideo – Epitekstien vaikutus albumin teoskokonaisuuteen” analysoin, miten ”Käännä se pois” -kappaleesta tehty video vaikuttaa ”Käännä se pois” -kappaleen sanoitusten tulkintaan ja sitä kautta *Plastikin* teoskokonaisuuden hahmottamiseen. Liikkuvassa kuvassa, esimerkiksi elokuvissa tai televisiossa, kuvan ja sanan vuorovaikutusta hallitsevat kuvan saumaton sarjallisuus ja ajallinen jatkumo (Mikkonen 2005, 50). Videon tarkasteluun käytänkin Henry Baconin (2000) teosta *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Videon tulkinnessa pyrin havainnollistamaan, onko *Käännä se pois* -videossa havaittavissa elokuvan rakenteelle tyypilliset kohdat: alku ja eksposito, keskikohta ja kehittely sekä loppu ja sulkeuma.

2 Aivan kuin kaikki muutkin

2.1 Yhteneväisyyttä rakentavat keinot

2.1.1 ”Kierrätä meidät uudestaan” – toistorakenne teoskokonaisuuden rakentajana

Haapala (2012, 172) toteaa Katri Valan *Kaukainen puutarha* -kokoelmassa syntyvän jatkuvuutta teoksen eri osastojen runojen välille, kun kuvat, metaforat ja symbolit toistuvat ja niiden retorisen asemoinnin samankaltaisuus sekä puheen tapa, jolla ne esitetään. Parkon (2016, 191) mukaan vastakohta- ja toistorakenteilla voidaan puolestaan muodostaa jännitettä kokonaisuuden muotoon. Myös *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumilla luodaan jännitettä ja jatkuvuutta sanoitusten välillä vastakohta- ja toistorakenteilla. Seuraavassa tekstiesimerkissä toistuu neljä aihetta, jotka toistuvat albumin muissakin sanoituksissa.

Kierrätä meidät uudestaan – vielä kerran.
 Luo nahka uudempaan kertaan – vielä kerran.
 Aivan niin kuin ennen.
 Aivan niin kuin aina.
 Kello käy viime kierrosta – kohta kiinni.
 Aika on taas vastahankaan – kohta kiinni.
 – –
 Maaliin on vieläkin matkaa – ei lopu koskaan.
 Vielä on monta askelmaa – ei lopu koskaan.
 Halkaise meidät uudestaan – että huomaat.
 – –
 (*Aivan kuin kaikki muutkin*, ”0010”.)

Esimerkissä on osa albumin viimeisen kappaleen eli ”0010”-kappaleen sanoituksista. Sanoituksissa on aikaan, matkaan, jonkin asian luomiseen ja puolittamiseen liittyvää sanastoa. Kappaleessa puhutaan toistuvasti ajasta. Aika mainitaan konkreettisesti kellon muodossa: ”Kello käy viime kierrosta –”, aika ei ole puhujan tai jonkun toisen puolella: ”Aika on taas vastahankaan –” ja aikaan viitataan määreillä ”ennen”. ”aina” ja ”koskaan”. Sanoituksissa puhutaan myös matkasta: ”Maaliin on vieläkin matkaa –” ja ”Vielä on monta askelmaa –” sekä puolittamisesta: ”Halkaise meidät uudestaan –”. Luomista kuvaillaan puolestaan kohdassa: ”Luo nahka uudempaan kertaan –”. Seuraavaksi osoitan, miten nämä albumin keskeiset aiheet näkyvät koko albumin sanoituksissa ja miten ne vaikuttavat teoskokonaisuuden

hahmottamiseen. En niinkään keskity yksittäisten sanoitusten toistorakenteisiin, koska rocklyriikka tavallisesti rakentuu toistolle¹⁰, vaan pyrin havainnollistamaan toistorakenteilla teoskokonaisuuden yhteneväisyyttä sanoitusten välillä.

Analyysini tukena käytän johdannossa esittelemääni Tiina Lehiköisen mallia kolmesta puhetavasta, joiden toimijoina ovat mimeettinen minä ja retorinen minä (Lehiköinen 2010, 216–217). Mimeettinen minä muodostaa ensimmäisen puhetason, joka on runon fiktiivinen maailma (mt., 216). Kun puhun runon fiktiivisestä maailmasta, käytän runon tilalla sanaa sanoitus, koska tutkimuskohteena minulla on runojen sijaan rocklyriikka. Toista puhetasoa edustaa puolestaan retorinen minä, jonka alaisuudessa mimeettinen minä toimii ja joka vastaa runon retorista jäsennyksestä eli sen kielellisistä rakentumisperiaatteista (Lehiköinen 2010, 216). Aina mimeettistä minää ja retorista minää ei ole tarpeen erottaa toisistaan (Haapala 2005, 79), mutta niiden välisen hierarkkisen rakenteen tunnistaminen voi olla olennaista runon tulkinnassa (Seutu 2009, 42–43). Kolmas puhetaso muodostuu ensimmäisen ja toisen puhetason sekä lukijan vuorovaikutuksessa (Lehiköinen 216, 216–217).

Tulkitsen sanoituksia niin kuin ne on kansilehtiin kirjoitettu¹¹ – lukuun ottamatta ”007”-kappaleita, joka tunnetaan myös nimellä ”Teit meistä kauniin”. ”007”-kappaleen sanoitukset puuttuvat kansilehdistä kokonaan, mikä on mielenkiintoista myös teoskokonaisuuden kannalta, koska tulkinnassani ”007”-kappale on erityisen tärkeä temaattisen kokonaisuuden kannalta. Palaan tähän myöhemmin. Puuttuvia sanoituksia tarkastelen niin kuin ne lukevat Apulannan nettisivuilla. Mielenkiintoista myös on, että alun perin ”Teit meistä kauniin” oli preesensissä: ”Teet meistä kauniin”, mutta aika on muovannut kappaleen nimen ja kertosaiteiston alun imperfektimuotoon (Apulannan nettisivut 2019).

Olen nimennyt albumin keskeiset aiheet seuraavalla sivulla oleviin kuuteen erilaiseen ryhmään:

¹⁰ On hyvä huomata toiston ero runoudessa verrattuna sanoituksiin. Runoudessa toisto toimii tavallisesti harkittuna tyylikeinona, kun taas rocklyriikka rakentuu toistolle. (Oksanen 2007, 168.)

¹¹ Kohdeaineistoni sanoitukset löytyvät täältä: <https://apulanta.net/lyriikat/> Kansilehdissä ja Apulannan nettisivuilla sanoitusten asettelu voi olla eri mahdollisesti tilasta johtuvista syistä, mutta muuten sanoitukset ovat samanlaiset molemmissa lähteissä.

Ryhmän nimi	Kappaleet	Esimerkit
1. Aika	"001", "002", "004", "005", "006", "007", "0010"	" – –, en tahdo tietää kuinka kaikki tarvii aikaa." ("004") " – – Nyt kai on aikaa hetkinen, kuulkaapas: Nyt on huomi- nen." ("005")
2. Paha (sisältää myös ilmaukset "pi- meydestä")	"001", "002", "003", "008", "009"	"Halusin pahaan lahjaksi antaa – –" ("003") " – – Paha ei juossut karkuun kuin nurkan taa." ("008")
3. Raha	"003", "004", "005", "007"	"Kaiken voi lainat rahoittaa – –" ("005") "Ja velkaa on halpaa maksaa" ("007")
4. Matka tai paikalla pysymi- nen	"001", "007", "008", "0010"	"Maaliin on vieläkin matkaa – –" ("0010") "niin senkun jatkat käänty- mättä matkaa." ("001")
5. Puolittaminen	"002", "004", "009", "0010"	"Ota minusta puolet, hei ota jopa kokonaan." ("009") "Älä usko mitään, älä puolia- kaan." ("002")
6. Jonkin asian luominen	"001", "007", "0010"	"Luo nahka uudempaan ker- taan – –" ("0010") " – –, mut kirja täytyy silti lop- puun värittää." ("001")

KUVIO 1. Aivan kuin kaikki muutkin -albumin keskeinen sanasto

"0010"-kappaleen sanoitusten lisäksi aikaan viitataan kappaleissa "001", "002", "004", "005", "006" ja "007" eli lähes kaikissa albumin sanoituksissa. Aikaa kuvaillaan sanoilla "tänään", "nyt", "joskus", "menneisyys" ja "sen eilisen ikuisen". Sanoituksissa aika liittyy ihmissuhteisiin. Sanoitusten fiktiivisessä maailmassa minä kokee, että ihmissuhteen toisella osapuolella ei ole

hänelle riittävästi aikaa. Kappaleessa "004" mimeettinen minä kertoo, ettei "tahdo tietää kuinka kaikki tarvii aikaa". Sanoituksissa "005" mimeettinen minä puhuttelee jotakin yksikön toisessa persoonassa "Tahdotko ostaa lemmikin – se kestää hetken kauemmin" ja "Voit jäädä tänne nukkumaan, on turvallista uinahtaa. Nyt kai on aikaa hetkinen, kuulkaapas: Nyt on huomina." Asennonvaihdoksessa puhuja vaihtaa suhtautumistapaansa ja siirtyy asiasta toiseen (Viikari 1990/2000, 96). Asennonvaihdos runossa voi olla esimerkiksi sitä, että puhuttelun tyyli muuttuu. Edellä mainitussa esimerkissä puhuja toteaa jollekin, että "voit jäädä tänne nukkumaan" ja "nyt kai on aikaa hetkinen", mutta sen jälkeen puhuja vaihtaa nopeasti puhuttelutyylin monikkomuotoon ja toteaa samalla nyt olevan jo huomina. Samalla puhujan puhe asetuu ironiseen valoon, jolloin myös retorinen taso aktivoituu. Sanoitusten fiktiivisessä maailmassa puhuja toteaa jollekin, että tänne voi jäädä nukkumaan, koska nyt on aikaa, todellisuudessa tulkitseen puhujan olevan turhautunut. Kun toinen on vihdoinkin hänen kanssaan, hän vain nukkuu, päiväkin ehtii jo vaihtua ja yhteinen aika päättyy siihen.

Sanat "paha" ja "pimeys" toistuvat kappaleissa "001", "002", "003", "008" ja "009". "001"-kappaleessa puhuja toteaa, että hänen "täytyy mennä pimeempään tänään" ja "002"-kappaleen kertosäkeessä puhuja toteaa "Tästä ei seuraa kuin pahaa sanon se on niin aivan varmaa, aivan niin varmaa." Kyseinen kertosäe toistuu myös piiloraitana albumin lopussa ilman taustamusiikkia. "002"-kappaleessa puhuja jatkaa ensimmäisen kertosäkeen jälkeen "Ylpeys on pahaa, pahaa maultaan. Ei edes täytä mahaa." "003"-kappaleessa puhuja haluaa antaa lahjaksi pahaa, mutta löytääkin sitä omalta paikaltaan: "Halusin pahaa lahjaksi antaa, vaan sitä samaa löysin mun paikalta." "008"-kappaleessa esiintyy molemmat sanat pimeä ja paha: "Valkoinen huntusi on tahrattu taas pimeä kulkee sinun vaatteissas. Paha ei juossut karkuun kuin nurkan taa." "009"-kappaleessa retorinen taso taas aktivoituu, kun mimeettisen minän puhe esiintyy ironisessa valossa: "Minä olen paha minä haluan kaiken ehkä vielä syvempää." Sanoituksissa paha ja pimeys liittyvät puhujaan sekä siihen henkilöön, jolle puhuja osoittaa puhettaan. Pahalle ja pimeydelle esiintyy sanoituksissa myös useita erilaisia vastakohtapareja: "tähdet", "kuu", "lamput", "aurinko" ja "valkoinen". Näen nämä sanat vastakohtana sanoille "paha" ja "pimeä", koska ne valaisevat. Paha ja pimeä ovat sanoina synkkiä ja assosioituvat mustaan sekä pimeään kuuttomaan sekä tähdettömään yöhön. Lisäksi "001" sanoituksissa puhuja sanoo ihmissuhteen toiselle osapuolelle "En tahdo sinua raudoittaa. En koskaan

puhtauttas ojaan kastumaan.” Sinän ”puhtaus” toimii ”001”-kappaleen sanoituksissa vasta-kohtana puhujan pimeydelle ja synkkyydelle. Tulkitsen edellä mainitsemani tekstiesimerkin tarkoittavan eroa ja irti päästämistä, koska puhuja sanoo sinälle, ettei hän halua raudoittaa paikalleen sanoitusten sinää. Rivien väliin jää ajatus, että puhuja on valmis päästämään sanoitusten sinästä irti.

Rahasta puhutaan suoraan vain kappaleessa ”005”: ”Kaiken voi lainat rahoittaa ja käärmeet viettää juhliaan.” Säe on sanoituksissa toiseksi viimeinen säe. Tulkitsen säkeen ironisena, koska laina ei ole omaa rahaa ja lainaraha pitää maksaa takaisin. Lainoissa on myös säkeessä monikossa eli rivien väliin jää ajatus, että jos yksi laina ei riitä, voi ottaa useita erilaisia lainoja ja rahoittaa sillä kaiken. Sanoitusten ”käärmeet” ovat ihmisiä, jotka ovat ”käärmemäisiä” eli juonittelevia ja pahoja. Näin ollen myös raha assosioituu pahaan. Kappaleissa ”003”, ”004” ja ”007” rahaan viitataan implisiittisesti ja sävy on myös ironinen: ”Kun koputtaa niin aukaistaan, tule vaan se on halpaa” ja ”Kaikki puoleen hintaan tänään annetaan, ei enempää kuin puolet liikaa.” Sanoina ”halpa” ja ”hintaa” assosioituvat rahaan. ”007”-sanoituksissa rahaan viitataan velan maksamisella ”Viet mitä viet / Ja velkaa on halpaa maksaa”.

Assosioin rahan pahaan myös taustatietoni vuoksi. Vaikka tulkinnassani pyrin hahmottamaan, miten teoksen vastaanottaja voi hahmottaa albumin *Aivan kuin kaikki muutkin* kokonaisuuden, myönnän tulkintaani vaikuttavan myös taustatietoni bändin jäsenten sen hetkisestä tilanteesta. Taustatiedot bändin jäsenten vaiheista liittyen albumien tekemiseen voi nähdä epitekstinä, joka vaikuttaa albumin tulkintaan. Kun Wirtanen kirjoitti kappaleita, raha liittyi negatiivisesti yhtyeen jäsenten välisiin suhteisiin. Temonen ajatteli bändin pyörittämiseen liittyvän samat lainalaisuudet kuin muihinkin yrityksiin. Wirtanen ei puolestaan halunnut, että sanoja ”bändi” ja ”firma” edes mainitaan samassa lauseessa ja Santapukki pohti välillä, onko Temonen bändissä mukana vain rahan takia. (Väntänen 2014, 183–184.) Rahasta puhuminen aiheutti siis riitaa. Sanoitusten maailmassa raha on myös jotakin negatiivista, paha, joka aiheuttaa ongelmia ihmissuhteissa.

Neljäs jakamani ryhmä albumin keskeisestä sanastosta on matka tai paikalla pysyminen. Matka ja paikalla pysyminen ovat samalla toistensa vastakohtapareja. Kappaleissa ”001”, ”007”, ”008” ja ”0010” on matkaan tai paikalla pysymiseen liittyviä ilmauksia. ”008”-

kappaleessa matkan tekemiseen viitataan kulkuvälineellä: ” – – / meidät vain houkuteltiin väärään veneeseen.” Sanoitusten me on johdatettu väärään veneeseen. Tämän luvun alussa mainitsin jo kohdan, jossa on matkaan liittyviä ilmauksia albumin viimeisessä kappaleessa ”Maailiin on vieläkin matkaa – ei lopu koskaan. / Vielä on monta askelmaa – ei lopu koskaan.” Viimeisen kappaleen teemana on uudistuminen. Tulkitsen matkan tarkoittavan viimeisen kappaleen sanoituksissa itsensä kehittämistä ja mahdollisesti sitä, että matkan aikana on päästetty irti turhista ihmissuhteista. Jatkan tätä ajatusta vielä seuraavassa luvussa.

Aiemmin jo mainitsin, että ”001”-kappaleessa kerrotaan erosta ja irti päästämisestä. Seuraava esimerkki vahvistaa tulkintaani. Sanoitukset sisältävät ilmauksia matkasta ja paikalla pysymisestä ”Hyvästi nyt jää sä et voi tulla / – – / Jos tahdot riistää tikkarin, / niin senkun jatkat kääntymättä matkaa. / En tahdo sinua raudoittaa.” Puhuja sanoo sanoitusten sinälle ”hyvästi” ja voit jatkaa matkaa, jos haluat riistää tikkarin. Tikkari kuvastaa sanoituksissa jotakin toisen omaa. Jos otat minulta pois jotain minun omaa, voit jatkaa kääntymättä matkaa. Säkeen voi nähdä myös intertekstuaalisena viittauksena yleiseen sanontaan: ”Helppoa kuin tikkarin ottaminen lapselta.” Viittaus sanontaan voi tarkoittaa sitä, että puhuja ei suostu alistumaan. Häneltä ei ole helppoa riistää tikkaria. Samanaikaisesti puhuja sanoo sinälle, että hän ei tahdo raudoittaa sinää paikoilleen. Sinä on vapaa jatkamaan matkaa. Sanoitusten minä on valmis sanomaan hyvästi sinälle.

”007”-kappaleen sanoitukset liittyvät myös ihmissuhteen päättymiseen ja kappale alkaa säkeistöllä, jossa puhuja sanoo sinälle ”Jää älä jää / Miten vaan / Mut miksi nauraa?” Sanoitusten minä väittää, että hänelle ei ole väliä, jääkö sanoitusten sinä vai lähteekö hän. Kolmannessa säkeessä tulee äkillinen asennonvaihdos, josta heijastuvat retorisen tason todelliset tunteet. Sanoitusten minä ihmettelee, miksi toinen nauraa. Tulkitsen puhujan olevan loukkaantunut sanoitusten sinän käyttäytymisestä, jonka myös toisen säkeistön ensimmäinen säe osoittaa: ”Taas suolaat mun haavaa”. ”007”-kappale ei kerro vain ihmissuhteen päättymisestä, vaan sanoituksissa puhuja kuvailee, miten meistä on tullut parempaa ja kauniimpaa kuin muista sanoitusten sinän ansiosta. Sanoitusten sinä on tehnyt sanoitusten meistä ”tuhkaa” ja ”hautaa” ja sen ansiosta sanoitusten meistä on tullut parempaa kuin muista:

Sinä teet meistä hautaa
Sinä teet

--

Teet meistä kauniin, teit meistä kauniimpaa kuin muut

Teit unelmaa, teit parempaa

Teit meistä kauniin, teit meistä kauniimpaa kuin muut

Teit unelmaa, teit parempaa

--

Sinä teet meistä tuhkaa

Sinä teet.

(*Aivan kuin kaikki muutkin*, "007".)

Tämänkaltainen teema, jossa kivuliaan ihmissuhteen päätyminen tekee suhteen "uhrista" vahvemman, ei ole mitenkään harvinainen aihe populaarikulttuurisissa teksteissä. Esimerkiksi Eminemin kappaleessa "Stronger Than I Was" (suom. "Olen vahvempi kuin ennen") käsitellään samankaltaista aihetta. "Stronger Than I Was" -kappaleen sanoituksissa puhuja kuvailee ensimmäisessä säkeessä, miten hänen parisuhteensa toinen osapuoli on satuttanut häntä ja sanonut hänelle, että sanoitusten puhuja ei olisi mitään ilman sanoitusten sinää:

You used to say that I'd never be

Nothin' without you, and I'd believe

--

And you'd laugh, and you'd tease

You're just fucking with me, and you must hate me

Why do you date me, if you say I make you sick?

And you've had enough of me

--

(Eminem 2013, *The Marshall Mathers LP 2*.)

Kertosäkeessä puhuja jo sanookin sinälle, että sanoitusten sinä ei riko häntä, vaan tekee hänestä vahvemman kuin hän oli: "But you won't break me / You'll just make me stronger than I was". Apulannan kappale "007" eroaa kuitenkin muista tämänkaltaisista teksteistä siten, että sanoituksissa puhuja ei puhu yksikön ensimmäisessä persoonassa, vaan monikon ensimmäisessä persoonassa. Puhuja ei myöskään sano, että teit meistä kauniimman kuin olimme, vaan puhuja toteaa, että teit meistä kauniimman kuin muista. Sanoituksissa meitä verrataan siis muihin – kun taas albumin nimi toteaa olevansa samaa kuin kaikki muutkin. Palaan albumin nimen merkitykseen vasta myöhemmin. *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin sanoituksissa puhuja ei käytä monessa kohtaa "me-muotoa". "007"-kappaleen lisäksi puhuja puhuu monikon ensimmäisessä persoonassa vain "008" ja "0010" -kappaleissa. "008" me-muoto sisältää kuitenkin myös sanoitusten sinän, mutta "0010" me-muoto on monitulkinnallisempi, jonka

osoitan seuraavan luvun analyysissä. Tulkinassani ”007” -sanoitusten me ei sisällä henkilöä, jolle puhetta osoitetaan ja näin ollen ”007” eroaa hyvinkin paljon tyyliään albumin muista kappaleista ja kappaleen sanoitukset eivät ole edes kansilehdissä mukana. Tulkiten sanoitusten puuttumista kansilehdistä vasta paremmin luvussa, jossa käsittelen albumin levykansitaidetta.

Viidettä ryhmää albumin keskeisestä sanastosta kutsun puolittamiseksi. Albumilla on useita kappaleita, jotka sisältävät sanan ”puoli” tai joissa puhutaan puolittamisesta. ”002”-kappaleen sanoitusten viimeisessä säkeessä puhuja sanoo ”Älä usko mitään, älä puoliakaan. Kun aamun tunteina on paljon sanottavaa.” Aamun tunteina viitataan uutisiin. Uutiset mainitaan kappaleen alussa ”Hyvää huomenta päivä yhdeksän. Onko uutisia, onko ihmeitä?” Puhuja sanoo sanoitusten sinälle, uutisia ei kannata uskoa, ei edes puoliakaan. Kun erittelin, missä kappaleissa esiintyy rahaan liittyvää sanastoa, mainitsin saman esimerkin ”004”-kappaleesta, jossa puhuja puhuu myös puolittamisesta: ”Kaikki puoleen hintaan tänään annetaan, ei enempää kuin puolet liikaa.” Sää on ironinen. Kaikki annetaan puoleen hintaan, mutta sekin puolet on liikaa. ”009”-kappaleessa puhuja sanoo: ”Ota minusta puolet, hei ota jopa kokonaan.” Ilmaus on samankaltainen kuin ”004”-kappaleessa. Puhuja sanoo sinälle, voit ottaa minusta puolet ja ota saman tien ihan kokonaankin. ”0010”-kappaleessa puhuja toteaa ”Halkaise meidät uudestaan – että huomaat. / Nurkkaa ei puhdistettukaan.” Tulkiten tämän kohdan tarkoittavan riitelemistä parisuhteessa, koska aiemmin sanoituksissa puhuja sanoo ” – – / turha on anteeksi pyytää. / Turha käydä polvilleen.” ”Halkaise meidät uudestaan” viittaa siihen, että sanoitusten minän mielestä sanoitusten sinä aloittaa riidan uudestaan ja samalla sinä voi huomata, ettei ”nurkkaa puhdistettukaan” eli vanhoja asioita, joista ollaan vielä vihaisia, ei olla vielä käsitelty.

Jonkin asian luomista kuvaillaan albumin ensimmäisessä ja viimeisessä kappaleessa sekä kappaleessa ”007”. Albumin ensimmäinen kappale alkaa säkeellä: ”Mä tiedän suakin väsyttää, mut kirja täytyy silti loppuun värittää.” Tulkiten ”kirjan” tarkoittavan keskeneräistä työtä, kuten albumin tekemistä. Albumi on vielä keskeneräinen, mutta se pitää tehdä loppuun asti ennen kuin voi levähtää. Kohdeteokseni viimeinen kappale alkaa puolestaan säkeillä: ”Kierrätä meidät uudestaan – vielä kerran. / Luo nahka uudempaan kertaan – vielä kerran.” Viimeinen kappale päättää albumin kokonaisuuden ja albumin alussa puhuja puhuu keskeneräisestä työstä. Tulkiten nahkan luomisen uudelleen tarkoittavan uutta alkua. Keskeneräinen työ on

saatu päätökseen ja nyt on aika uusiutua, aloittaa uuden alun. ”007” olen jo edellä analysoinut. Kappaleessa ei puhuta yhtä konkreettisesti jonkin asian luomisesta kuin albumin ensimmäisessä ja viimeisessä kappaleessa, mutta ”007” -sanoituksissa puhe osoitetaan jollekin, joka on muovannut ”meistä” paremman ja kauniimman.

Tässä luvussa olen pyrkinyt osoittamaan, miten vastakohta- ja toistorakenteet luovat jatkuvuutta *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin sanoitusten välillä. Olen nostanut esille myös mahdollisia teemoja, mitä albumilla käsitellään. Seuraavassa luvussa analysoin albumin ensimmäisen ja viimeisen kappaleen sanoitusten vaikutusta teoskokonaisuuteen.

2.1.2 ”Kirja täytyy silti loppuun värittää” – albumia kehystävät kappaleet

”Mä tiedän suakin väsyttää, mut kirja täytyy silti loppuun värittää.”

(*Aivan kuin kaikki muutkin*, ”001”)

Haapala (2012, 162) kutsuu kokoelman osastojen ensimmäisiä runoja kehysrunoiksi. Kehysrunon tehtävänä on johdatella kokoelman keskeiseen sanastoon ja sen teemoihin sekä luoda jatkuvuutta osastojen välillä. Johdannossa jo totesin, että albumi ei sisällä osastojakoja, mutta tutkielmassani näen myös albumin ensimmäisen kappaleen olevan hyvin merkityksellinen teoskokonaisuuden kannalta. Edellä olen eritellyt sanoitusten välillä olevaa toistoa. Kappaleiden ”001”, ”007” ja ”0010” sanoituksissa toistuu *jonkin asian luominen*. Yllä oleva tekstiesimerkki on *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin aloituskappaleen sanoitusten ensimmäinen säe. Tulkitsen säkeessä ”kirjan” symboloivan albumia. Säkeessä puhuja toteaa sanoitusten sinälle, että väsymyksestä huolimatta albumi pitää vielä tehdä loppuun. Tulkintaani vaikuttaa albumin teoskokonaisuus ja epitekstit ja pyrin tässä luvussa havainnollistamaan, miten albumin sanoituksissa sekoitetaan todellista luomisprosessia fiktiiviseen maailmaan. Esimerkiksi edellä olen eritellyt, miten ”007”-kappaleen sanoituksissa puhuja puhuu ”meistä”. Näen ”meidän” tarkoittavan tekijöitä, bändiä tai jotain muuta ryhmää, jotka yhdessä luovat taideteoksen. En kuitenkaan hahmota puhujaa laulujen tekijänä, Wirtasena, vaan puhujat ja sanoitukset rakentuvat lukemiseni ja tulkintani vuorovaikutuksessa. Genetten (1997b, 29) mukaan epitekstit ovat teoksen ulkopuolella olevat tekstit, jotka kuitenkin vaikuttavat varsinaisen tekstin tulkintaan. Apulannasta kirjoitetut tekstit ja haastattelut ovat epitekstejä. Ari Vängin kirjoittamassa kirjassa *Apulanta – Kaikki yhdestä pahasta* (2014) kuvaillaan, miten kohdealbumini ovat

syntyneet. Kirja toimiikin epitekstinä, joka vaikuttaa lukemisessani merkitysten rakentamiseen kohdeaineistossani.

Levykansissa albumin ensimmäisen ja viimeisen kappaleen sanoitukset ovat kursivoitu ja muiden kappaleiden sanoitukset ovat puolestaan normaalilla fontilla. Levykansitaidetta käsittelem paremmin vasta seuraavassa luvussa, mutta jo tämä ratkaisu luo vaikutelman, että albumin ensimmäinen ja viimeinen kappale kehystävät koko albumin sisältöä. Tämän vuoksi luokittelen myös albumin viimeisen kappaleen kehysrunoksi. Kehysrunon sijaan kutsun albumia kehystäviä kappaleita kehyskappaleiksi.

Jonkin asian luominen on tärkeä aihe albumilla, koska se toistuu myös albumin toisessa kehyskappaleessa, ”0010”. Albumin viimeisen kappaleen sanoituksissa puhuja sanoo: ”Kierrätä meidät uudestaan – vielä kerran / Luo nahka uudempaan kertaan – vielä kerran.” Näen ”kierrättämisen” tarkoittavan albumin uudelleen soittamista. Monikon ensimmäisellä persoonalla tarkoitetaan siis sanoitusten fiktiivisessä maailmassa esiintyvää bändiä tai muuta ryhmää, jotka yhdessä luovat albumin tai jonkun muun taideteoksen. ”0010”-kappaleen sanoituksissa albumi on jo valmis. Puhuja ei puhuttele ensimmäisessä säkeessä sanoitusten maailmassa olevaa sinä, vaan puhe onkin suunnattu nyt yleisölle, albumin kuuntelijalle. Puhuja pyytää albumin vastaanottajaa kuuntelemaan albumin uudestaan. Toisessa säkeessä ”Luo nahka uudempaan kertaan – vielä kerran” puhuja puhuu itselleen ja oikeastaan koko bändille, miten bändin on aika uudistua vielä kerran. Tulkintaani vaikuttavat taustatietoni Apulannan vaiheista. *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumilla Apulanta otti uuden askeleen albumien teossa. Albumi on rohkeampi ja kokeilevampi kuin aiemmat albumit. Lisäksi albumin kappaleita sävellettiin huolellisemmin. (Väntänen 2014, 190.) Vaikka sanoituksissa puhuja onkin eri henkilö kuin itse tekijä, tulkitsen että albumissa leikitään toden ja fiktion yhdistämisellä.

Tulkintani siitä, että albumilla kuvaillaan luomisprosessia, vahvistaa edellä esittämäni ryhmä albumin keskeisestä sanastosta *Matka tai paikalla pysyminen*. Aloituskappaleessa puhuja toteaa: ”Hyvästi nyt jää mun täytyy mennä pimeempään tänään.” Yksi säe tiivistää albumin kuudesta keskeisestä sanastoryhmästä kolme ryhmää 1. Aika, 2. Paha (sisältää myös ilmaukset ”pimeydestä”) ja 4. Matka tai paikalla pysyminen. Aika kuvataan ajanmääreillä ”nyt” ja ”tänään”. Säkeessä ei ole sanaa paha, vaan ”pimeys”, jolla viitataan puhujan synkkään mieleen.

Albumi sisältää melankolisia lauluja, jonka jo aloituskappale paljastaa. Puhujan täytyy ”mennä pimeempään tänään”. Tulkitsen tämän tarkoittavan sitä, että puhujan täytyy mennä melankoliseen mielentilaan, jotta pystyy jatkamaan luomistyötä. Matka ei esiinny säkeessä konkreettisesti. Matka liittyy säkeessä puhujan menemiseen: ”mun täytyy mennä pimeempään tänään.” Meneminen säkeessä on metafora luomisprosessille. Tulkintani taustalla on taustatietoni siitä, miten Wirtanen on usein kuvaillut haastatteluissa, että hänen luovuus kukoistaa silloin, kun hänellä ei mene hyvin. Esimerkiksi Ylex haastattelussa Wirtanen sanoo: ”Elämäntilanteet ovat vaikuttaneet paljon siihen, minkälaista tekstiä syntyy. Jos on niin sanotusti tilanne päällä, niin silloin syntyy itseasiassa jo helpommin teemalevyjä. Ne ovat henkisesti hyvin kalliita tehdä.” (Ylex 2013). Iiro Myllymäen (2018) haastattelussa Wirtanen kertoo, että nykyään, kun menee hyvin, on vaikeampi kirjoittaa: ”Tällainen lähtökohtaisesti negatiivisista asioista ammentava musiikki ei oikein löydä kanavaa, jos elämässä menee liian hyvin. Nuorempana, kun elämä meni pääsääntöisesti päin helvettiä, se oli paljon helpompaa.”

Matka kuvaa luomisprosessia myös ”0010”-kappaleen sanoituksissa. Puhuja kuvailee, että ”Maaliin on vieläkin matkaa – ei lopu koskaan. / Vielä on monta askelmaa – ei lopu koskaan.” ”Maaliin on vieläkin matkaa – ei lopu koskaan” liittyy siihen, miten bändi muovautuu aina uudenlaiseksi jokaisen albumin myötä. Matka ei lopu koskaan, koska bändi ei tule koskaan olemaan ”valmis”, vaan se jatkaa albumien tekemistä ja uudistuu samalla jokaisen uuden luomisprosessin myötä. Yleisellä tasolla tämän voi nähdä myös, miten ihminen kehittyy koko ajan. Lopputulos ei ole koskaan täydellinen, vaan aina löytyy jotain uutta kehitettävää.

Kolmas merkittävä aihe albumilla on *aika*, joka esitellään jo heti albumin aloituskappaleessa. Aika liittyy albumilla luomisprosessiin ja ihmissuhteisiin. ”001”-kappaleen sanoituksissa aika esitellään aiheena ajanmääreillä: ”tänään” ja ”nyt”. Ensimmäisissä sanoituksissa ei vielä paljasteta, kuinka merkittävästi aika liittyy albumin teoskokonaisuuteen. Aihe vain esitellään ajanilmauksilla. Sanoituksissa esiintyvät ajanilmaukset viestivät sitä, että muissakin sanoituksissa tullaan puhumaan ajasta. Lukija ei voi kuitenkaan vielä sitä varmaksi tulkita vain aloituskappaleen perusteella. Kun lukija jatkaa muidenkin laulujen sanoitusten lukemista, hän huomaa ajan olevan merkityksellinen käsite albumilla. Luentaani vaikuttavat taas epitekstit (Väntänen 2014, 187–188). *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin aikoihin bändi oli vaarassa hajota. Temosella alkoi olla jo paljon muita asioita, jotka menivät bändin edelle. Hän käytti aikaansa usein

enemmän niihin ja Wirtanen ei pitänyt siitä. Hänen mielestään Temosen olisi pitänyt keskittyä enemmän Apulantaan. (mt., 187–188.) Wirtanen (Väntänen 2014, 187) kuvailee tunteitansa siitä, kun Temonen pisti välillä muut asiat bändin edelle, seuraavasti: ”Minua vitutti se, että Tuukka pani muut asiat bändin edelle. Minusta kaikki elämässä piti tehdä bändin ehdoilla eikä toisin päin. Se oli arvokysymys. Olin siihen aikaan hyvin joustamaton noissa asioissa. Tuukan valinnat korpesivat mua aika tavalla.” Väntäsen (2014, 187–188) kirjassa kuvaillaan, miten Temonen teki noihin aikoihin paljon töitä. Esimerkiksi hänellä oli oma videoalan yritys Optipari. Omaan yritykseen käytetty aika oli pois Apulannalta, mutta Temonen sanoo tehneensä yleisesti ottaen kaiken, mitä hänen piti bändissä tehdä. Hän myöntää kuitenkin hoitaneensa huonosti ”Apulannan sosiaalisen elämän ja bändin sisäisen yhteisöllisyyden.” (mt.)

Aiemmassa luvussa olen eritellyt, miten aika ei ole puhujan puolella. Havainnollistaakseni ajan merkitystä albumilla, mainitsen myös muutaman esimerkin tässä kohdassa. ”0010”-kappaleen sanoituksissa aika on näkyvämpi aihe kuin aloituskappaleessa:

Kello käy viime kierrosta – kohta kiinni.
 Aika on taas vastahankaan – kohta kiinni.
 Aivan niin kuin ennen.
 Aivan niin kuin aina.
 (Aivan kuin kaikki muutkin, ”0010”.)

Puhuja kuvailee, miten aika kohta loppuu, ”Kello käy viime kierrosta”, ja miten aika on taas ongelma, ”Aika on taas vastahankaan”. Tekstiesimerkissä viimeiset säkeet ”Aivan niin kuin ennen” ja ”Aivan niin kuin aina” korostavat puhujan aiempia väitteitä. Kappaleessa ”005” puhuja aloittaa säkeet retorisilla kysymyksillä: Tahdotko maista puolukkaa – saat itse tulla noutamaan. / Tahdotko ostaa lemmikin – se kestää hetken kauemmin.” Luen säkeet retorisisina kysymyksinä, koska säkeissä on piste, ei kysymysmerkki. Puhuja ei siis edes odota sanoitusten sinältä vastausta, vaan hän olettaa sanoitusten sinän haluavan ”maistaa puolukkaa” ja ostavan ”lemmikin”. Tällä puhuja tarkoittaa sitä, että sanoitusten sinä haluaa paljon kaikkea, mutta hän ei ymmärrä, että kaikkeen menee aikaa: ” – se kestää hetken kauemmin.” Tulkintaani vahvistaa sanoitusten lopetus, jonka olen jo edellä analysoinut: ”Voit jäädä tänne nukkumaan, on turvallista uinahtaa. Nyt kai on aikaa hetkinen, kuulkaapas: Nyt on huomina.” Analyysisani perustelin, miksi tämän kohdan voi tulkita niin, että sanoitusten fiktiivisessä maailmassa puhuja on turhautunut. Sanoitusten sinä on vihdoinkin puhujan kanssa, mutta hän vain

nukkuu, päiväkin ehtii jo vaihtua ja yhteinen aika päättyy siihen. Edellä kertomani tilanne Apulannan jäsenten välillä on myös tulkintani taustalla. Temosen aika ei riittänyt aina Apulannalle.

Tässä luvussa olen pyrkinyt erittelemään, miten albumin keskeiset aiheet näkyvät albumia kehystävissä kappaleissa. Lisäksi otin tulkintaani mukaan epitekstit. Epitekstit ohjasivat tulkintaani, mutta samankaltaisia tulkintoja olisin voinut tehdä myös ilman epitekstejä. Esimerkiksi aika on näyttäytynyt analyysini perusteella albumin tärkeimpänä teemana. Aika liittyy ihmisiin ja albumin luomiseen. Toisen henkilön ajanpuute näyttäytyy albumilla negatiivisena asiana. Ajan merkityksellisyyden pystyin osoittamaan jo pelkästään sanoitusten perusteella, mutta epitekstit vahvistivat tulkintaani.

2.2 Poikkeamat rakentamassa teoskokonaisuutta

2.2.1 Levynkansitaide paratekstuaalisena kehyksenä

Aivan kuin kaikki muutkin -albumi ei ole harmoniseksi muodostettu kokonaisuus, vaan albumin rakenteissa on erilaisia keinoja, joilla yhteneväistä vaikutelmaa rikotaan. Punktiin liittyy anarkia ja hajottaminen. Poikkeamat teoskokonaisuudessa hajottavat kokonaisuutta ja se luo jännitettä sekä anarkiaa kokonaisuuteen. Teoskokonaisuuden hahmottaminen syntyy asteittain. Edellä olen eritellyt, miten sanoituksissa toistuvat aiheet ja sanat luovat jatkuvuutta ja jännittyneisyyttä sanoitusten välillä. Tässä luvussa tarkastelen, miten paratekstuaaliset kehykset ohjaavat vastaanottajan tulkintaa albumilla *Aivan kuin kaikki muutkin*. Paratekstit toimivat varsinaisen tekstin kynnyksenä. Ne ikään kuin kehystävät teoksen varsinaista tekstiä. Genette (1997b, 27) jakaa paratekstit päätekstiä ympäröiviin sisäisiin periteksteihin ja ulkoiisiin epiteksteihin. Albumissa päätekstinä toimivat laulut ja peritekstejä ovat kaikki tekstit albumin kansilehdissä lukuun ottamatta sanoituksia. Huomioni on tässä luvussa periteksteissä eli kansilehdissä. Ensisilmäyksellä *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin levynkansitaide näyttää siltä, että kuvat on koottu vain sattumanvaraisesti. Ensivaikutelmassani kuvat eivät myöskään vaikuta liittyvän albumin sanoituksiin. Analyysissani pyrin kuitenkin vastaamaan, miten kansilehdet tukevat albumin teoskokonaisuuden hahmottamista.

Aivan kuin kaikki muutkin -albumin kansilehdet ovat tyyliltään hyvin erilaiset kuin *Plastik*-albumin. *Plastik*-albumin kansilehdet vaikuttavat tarkkaan suunnitellulta kokonaisuudelta, kun

taas *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin kansilehdet on rakennettu hyvin assosiatiivisesti. *Plastik*-albumin kansilehtiä käsittelen vasta seuraavassa pääluvussa. *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin levyn kannessa lukee albumin ja bändin nimi vain cd-kotelon kapeissa sivuissa. Kansitaide puolestaan on muodostettu tuntemattomien ihmisten röntgenkuvista. Albumin takakannessa on kasvokuvia, joita Apulanta pyysi fanejaan lähettämään. Ensimmäisen painoksen kansivihoissa ei ole ollenkaan kappaleiden sanoituksia vaan kansilehdet sisältävät vain taidekuvia ja runollisia lauseita, joista albumin nimi on poimittu. Myöhemmissä painoksissa kansilehtiin lisättiin laulujen sanoitukset, mutta muita viitteitä musiikista, jota albumi sisältää, ei ole. (Väntänen 2014, 191.) Kappaleilla ei ole edes nimiä, joka onkin tullut jo aiemmin esille tutkielmassani.

Tutkimuskohteena minulla on albumi, jonka kansilehdissä on erilaisia taide- ja turistikuvia ja Apulannan jäsenistä on vain yksi kuva. Lisäksi kansilehdet sisältävät sanoitukset, mutta ”007”-sanoitukset puuttuvat kansilehdistä. Tästä tulee mieleen kirjallisuudentutkimuksessa analyysivälineenä käytetty termi: ellipsi. Ellipsillä tarkoitetaan yhden tai useamman sanan tai lauseen poisjättämistä ilman, että virkkeen merkitys olennaisesti muuttuu. Narratologiassa ellipsillä voidaan myös tarkoittaa tarinan jonkin ajanjakson kuvaamatta jättäminen. (Tieteen termipankki 2019.) ”007”-kappaleen sanoitusten puuttuminen tekee *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin kansilehdistä erikoisen. Tavallisesti jos musiikkialbumin kansilehtiin on laitettu sanoitukset, kaikkien sanoitusten pitäisi siinä tapauksessa löytyä kansilehdistä. ”007”-kappaleen sanoitusten poisjättäminen ei muuta olennaisesti *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin teoskokonaisuutta, mutta se on ristiriitainen albumin nimen kanssa ja ohjaa tulkitsemaan albumin nimen ironisena. Albumi väittää olevansa samanlainen kuin muutkin, mutta jo levynkansitaide osoittaa erikoisuudellaan albumin nimen tarkoittavan todellisuudessa päinvastaista. Tulkin taani vahvistavat myös laulujen nimeämättömyys. Yleensä kun selaa musiikkialbumin kansilehtiä, odottaa näkevänsä laulujen nimet. *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin levynkansitaiteessa kappaleita ei ole numeroitu eikä nimetty, ja tämä tekee kansilehdistä yllättävän ja erilaisen.

Kun kansivihkoa selaa tarkemmin, voi huomata, että kuvat muodostavat itse asiassa kollaa-sin. Runoilija Guillaume Apollinaire (1880–1918) keksi kollaasi-nimityksen (collage) ranskan kielen liimaamista tarkoittavan verbin coller pohjalta (Keskinen, Joensuu, Piippo & Helle 2018,

8). Teoksen *Avoin Aperitiff: kirjoituksia Kari Aronpuron kollaasiromaanista Aperitiff – avoin kaupunki* alkusanoissa Mikko Keskinen (ym. 2018, 8–9) huomauttaa, että liimaaminen on jo siis antanut nimensä kollaasille ja samalla sitkeästi takertunut sen määritelmään, vaikka kyseessä on vain yksi tapa, jolla voidaan kiinnittää materiaalia. Nykyään digitaalinen kirjoittaminen on mahdollistanut tekstikollaasien rakentamisen kopio ja liitä -toiminnon avulla. Kollaasi voi syntyä tietoisesti tai sattumanvaraisesti valituista materiaaleista. (mt., 9.) Keskinen (ym. 2018, 10) toteaa kollaasin ajatuksen olevan myös materiaallisen lisäksi käsitteellinen ja hyvin usein emotionaalinen ja affektiivinen teko. Tärkeää on löytää kollaasin takana oleva idea, teko tai tarve. (mt.)

Keskinen (2018, 61) kirjoittaa, että ”faksimile tarkoittaa sekä saman näköiseksi tekemistä että saman näköistä objektia.” Keskinen (mt.) jatkaa sanan tulevan latinan ilmaisusta *fac simile* eli tehdä saman näköiseksi ja sen merkityksiä ovat ”kopion tekeminen mistä tahansa, erityisesti kirjoituksesta sekä täsmällinen kopio tai samankaltaisuus; täsmällinen kaksoiskappale tai representaatio”. Faksimilen historia pohjautuu asiakirjojen tai muiden papereiden tarkkaan kopiointiin. Jotkin dokumentit on koettu tärkeiksi jäljentää sisällön lisäksi myös muodoltaan. Tällaisia objekteja ovat muun muassa kartat, piirroksot ja vanhat kirjat. (mt.) 1900- ja 2000-lukujen uusi teknologia, kuten valokuvaus ja digitaalinen skannaus, on mahdollistanut tarkemman jäljennyksen kuin ennen käsityöllä pystyttiin tuottamaan. (mt., 61–62.) Tutkimusaineistoni kansilehdet yhdistävät ulkoisesti nykyteknologian eli valokuvaamisen ja käsityön taidekuvan muodossa. Kansilehtien sisäsivuilla on taidekuvia ja turistikuvia, joita voisi ottaa kuka tahansa turisti. Taidekuvat ja turistikuvat luovat ristiriitaisen kollaasin. Valokuvilla on jäljennetty maisemaa ja liikenteessä olevia kylttejä. Nykyteknologia mahdollistaa sen, että kameralla voidaan jäljentää maisemakuva täydellisesti. Kollaasirakenne kansilehdissä valokuvien ja taidekuvien yhdistäminen asettaa rinnakkain nykyteknologian ja käsityön. Käsityön jäljentäminen käsin, piirtämällä tai maalamalla, ei ole yhtä täydellistä kuin valokuvan ottaminen. Tämä assosioituu ajatukseen, että levynkansitaide haluaa osoittaa, että albumin sisältöä ei voi jäljentää.

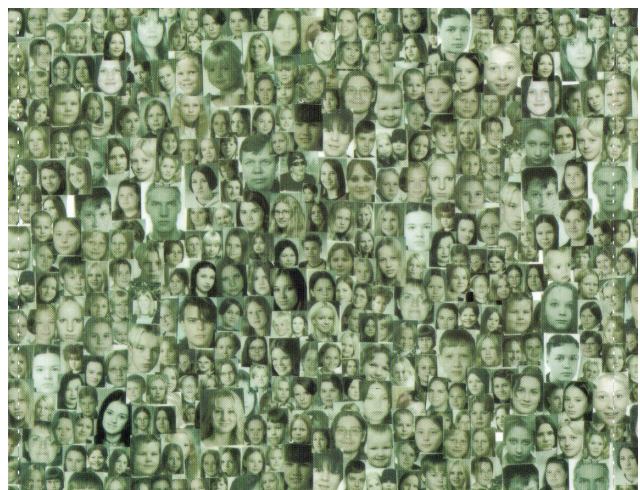
Faksimile kuvastaa käsitteenä tekstin jäljentämistä ja käsitettä käytetään kollaasiromaanien tutkimisessa. Sovellan analyysissäni faksimilen käsitettä kansilehtien analyysiin, vaikka kansilehtien kollaasi on rakennettu valokuvista ja taidekuvista, ei tekstikollaaseista. Faksimilen

käsitteen käyttäminen kohdeaineistossani ei ole yksiselitteistä, mutta sen avulla pystyn havainnollistamaan, miten kansilehdet rakentavat *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin teoskokoaisuutta.

Faksimile eli materiaallinen jäljentäminen on mielenkiintoista kohdeteoksessani, kun jäljentämisen ajatukseen lisätään vielä albumin nimi *Aivan kuin kaikki muutkin*. Kansitaide on koottu tuntemattomien ihmisten röntgenkuvista ja takakannessa on kymmenittäin fanien lähettämiä kasvokuvia. Kansitaide on myös siis jäljennetty. Alkuperäiset kuvat on laitettu uudelle alustalle, ja uusi asetelma sekä alusta antavat kuville uudenlaisen merkityksen.



Kansikuva

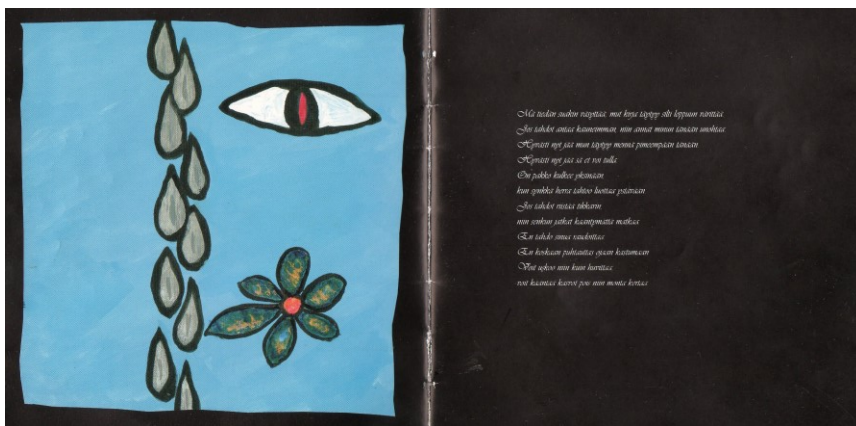


Takakannen sisäpuoli

Kansikuvan röntgenkuvat voisivat olla kenen tahansa ihmisen röntgenkuvia. Kannessa on kuva kasvoista, jotka katsovat oikealle. Kuvakirjatutkimuksessa katseen ja kehon asennon suuntaaminen oikealle ajatellaan viestivän katsojalle tarinan jatkumista (Happonen 2007, 149, 152). Kansikuva pääkallosta ohjaa katsojaa kääntämään sivua. Pääkallon ja kaularangan lisäksi kuvassa näkyy osittain kasvot. Kasvoista voi huomata, että henkilöllä on otsahiukset, mutta sukupuolta kuvasta ei voi tunnistaa. Assosioin otsahiukset kuitenkin naiseen ja kansivihossa on myös röntgenkuva, joka muistuttaa naisen rintaa (ks. Liitteet, Kuva A12). Fanien lähettämät kasvokuvat muodostavat yhdessä puolestaan kollaasin. Tuntemattomien ihmisten röntgenkuvat, fanien kasvokuvat ja albumin nimi kertovat eksplisiittisesti, että albumi on aivan kuin kaikki muutkin. Myös se, että kansilehdissä on tekijöistä hyvin vähän tietoa, tukee samaa

ajatusta. Edellä jo mainitsinkin, että laulujen nimettömyys ja yhden kappaleen sanoitusten puuttuminen kansilehdistä ohjaavat kuitenkin tulkisemaan albumin nimen ironisena.

Keskinen (2018, 62) kirjoittaa artikkelissaan ”Kirjoituksen näköiset kuvat – Aperitifin tekstifaksimilet”, että ”kollaasi toteutuu kirjallisuudessa monin tavoin, mutta mahdollisuudet ovat luokiteltavissa periaatteessa neljään pääkategoriaan”. Kansilehtiä ei voi verrata kollaasiromaaniin, mutta tutkimusainestoni kansilehdet muistuttavat rakenteeltaan romaania, jonka voi huomata alla olevista kuvista.



Kansilehdet tavallaan jäljentävät ulkomuodoltaan romaania. Seuraavaksi puolestaan esittelen Keskinen jaottelun tekstikollaaseista. Kuten olen jo todennut, aineistoni kansilehdet eivät ole tekstikollaaseja, vaan levynkansitaide on muodostettu valokuvista, jotka yhdessä luovat vaihtelun kollaasista. Olen tummentanut kolmannen kategorian, koska Keskinen jaottelusta vain kolmas kategoria sopii aineistooni.

1) on yhdenmukaistettu typografisesti

2) on tuotettu uudelleen alkuperäistä typografiaa (kirjasintyyppejä ja taittoa) imitoimalla

3) on siirretty sellaisenaan, painojälkineen ja kirjoituslustin materiaalisine piirteineen faksimilena uuteen yhteyteen

4) vaikuttavat löydettyiltä mutta eivät sitä ole; ”alkuperäisen” fontin ja kirjoituslustin ky-symykset eivät ole relevantteja tässä, koska teksteillä ei ole muuta (typografista) alkuperää kuin se, jossa ne kollaasissa esiintyvät.

(Keskinen 2018, 63.)

Fanien kasvokuvat on laitettu kansilehtiin sellaisenaan (ks. Liitteet, Kuva A13), mutta kuvien kokoa on muutettu. Kuvia on pienennetty, joka luo vaikutelman siitä, että kollaasiin olisi yritetty mahduttaa mahdollisimman monta kasvokuvaa. Kun kollaasia katsoo tarkemmin, voi huomata, että saman henkilön kasvokuva toistuu kollaasissa useammin kuin kerran. Kuvat ovat erikokoisia, osa isompia ja osa pienempiä kuin muut. Lähes kaikissa kuvissa on vain yhdet kasvot, mutta yhdessä kuvassa on kaksi nuorta tyttöä. Kuva muistuttaa koulussa otettua kaverikuvaa. Suurin osa kasvokuvista vaikuttavat muutenkin koulukuvilta. Taustat ovat neutraaleja, joka paljastaa, että ammattivalokuvaajat ovat ottaneet kuvat. Kuvien taustalla ei esimerkiksi näy sekaista huonetta. Kuvissa on lähinnä nuoria tyttöjä ja poikia, mutta joissakin kuvissa on myös vanhempia henkilöitä. Kuvat on aseteltu päällekkäin ja vierekkäin. Kaikkien kasvot eivät näy kokonaan. Samojen kasvokuvien toistuminen, kuvien neutraali tausta ja kuvien asettaminen niin, että kaikkien kasvot eivät näy kokonaan, luovat vaikutelman samanlaisuudesta. Tämä vahvistaa tulkintaani siitä, että fanien kasvokuvilla halutaan viestiä samanlaisuutta, jotta albumin nimen ironisuuden voisi tunnistaa.

Edellä olevan analyysin perusteella voin todeta, että kollaasirakenne ja valokuvat *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin kansilehdissä pyrkivät luomaan vaikutelman samanlaisuudesta, mutta kansilehdissä ristiriitaiset piirteet, laulujen nimeämättömyys ja ”007”-kappaleen sanoitusten puuttuminen, rikkovat illuusiota samanlaisuudesta. Lisäksi kollaasirakenne liittyy jäljentämiseen. Taidekuvat muistuttavat käsityötä, jonka jäljentäminen täydellisesti ei ole helppoa. Analyysini osoittaa albumin nimen olevan ironinen. Tulkitsen ironian albumin nimessä ja teoskokonaisuudessa kyseenalaistavan sitä, miksi kaiken pitäisi olla samaa.

2.2.2 Audiovisuaalinen kuva epitekstinä

Tässä luvussa analysoin musiikkivideota, joka on tehty ”008” -kappaleesta. Video tunnetaan myös nimellä *Hallaa*. Johdannossa jo mainitsinkin, että musiikkivideot eivät varsinaisesti kuulu albumin teoskokonaisuuteen, mutta ne kuitenkin vaikuttavat teoskokonaisuuden tulkin-
taan. Luokittelen videot albumin Gennetten määrittämiksi epiteksteiksi (1997b, 29). *Hallaa*-videon lisäksi albumin kappaleesta ”0010” on tehty video. *0010*-videossa on Saara Kankaan-
pään yhtyeestä ottamia valokuvia. Videon alkuun Temonen on kirjoittanut tekstin:

Kiitos Toni ja Sipe että olette olemassa ja muistakaa kuinka hienoja hetkiä olemme yhdessä
kokeneet...

Ja kiitos Saara valokuvista.

Rakkaudella Tuukka

Tutkimukseni kannalta erityisesti *Hallaa*-video on kiinnostava. ”008”-kappaletta voisia luon-
nehtia kauniiksi ja herkäksi lauluksi ja sen vuoksi laulusta tehty video on hyvin yllättävä. Video
on splatter-versio Mary Shelley’n (1818) luomasta Frankenstein-myytistä:

Frankenstein-tarinaa, splatteria ja actionia yhdistävällä videolla lääkärin vastaanottoa
pitävä hullu tiedemies teurastaa potilaitaan ja rakentaa näiden ruumiinosista hirviön,
joka koituu lopulta hänen kohtalokseen. – – Kauniin kappaleen ja toiminnantäyteisen
videon välillä on ennalta arvaamaton ja hullunrohkea ristiriita. (Väntänen 2014, 198.)

Videon ilmestyttyä se sensuroitiin televisiossa liiallisen väkivallan vuoksi ja videon vastaanotto
oli silloin ristiriitainen. Laulu on kaunis, mutta videon raakuus yllätti katsojat. *Hallaa*-video löy-
tyy nykyään Youtube-videopalvelusta. Youtubeen jätetyistä kommentteista voi lukea, miten
osa yleisöstä on reagoinut videoon: ”Mä katoin tän videon ihan ekaa kertaa oon nyt aivan
järkkynä O.o.”, ”Järkyttävä video. Ei sovi yhtään biisiin joka on kyllä yks parhaista :) mutta vi-
deo varmasti huonoin apiksen video”, ”Hehe, mikä video :)”, ”kai tän videon takana on joku
syvempi tarkoitus mitä kukaan ei oo tajunnu :D”, ”Apulanta's old songs are the best :) video is
weird” ja ”Omasta mielestäni video sopii loistavasti biisin tunnelmaan. Loistava biisi ja video.”
Kommentit ovat ajalta 5–10 vuotta sitten. Tutkielmassani en lähde analysoimaan, kuinka to-
tuudenmukaisesti kommentit on kirjoitettu, mutta niistä voi kuitenkin huomata sen, että vi-
deo on ollut monelle ”shokeeraava” ja herättänyt ristiriitaisia tunteita.

Tulkitsen videota intertekstuaalisuuden teorian avulla ja myös huomioiden intermediaalisuuden. Musiikkivideon viittaus romaaniin nostaa Shelley'n teoksen teemat esille myös koko *Aivan kuin kaikki* muutkin -albumin kokonaisuudessa. Tämä asetelma asettaa siis rinnakkain useamman eri median, kuten videon, romaanin ja musiikkialbumin. Vaikka *Hallaa*-videossa Frankenstein-myytti on hyvin näkyvä, sanoituksissa ei puolestaan ole suoraa viittausta Shelley'n luomaan myyttiin. Sanoitusten herkkä ja rauhallinen sävy on hyvin ristiriidassa videon kanssa. Analyysissani pyrin vastaamaan kysymyksiin: vaikuttaako *Hallaa*-videon ja sanoitusten ristiriita albumin teoskokonaisuuteen ja millaisia merkityksiä intertekstuaalinen viittaus *Frankensteiniin* nostaa esille albumin teoskokonaisuudessa?

Kun puhutaan intertekstuaalisuudesta, tärkeä käsite on ”subteksti”. Subtekstillä tarkoitetaan jo olemassaolevaa tekstiä, joka on kätkeytynä uuteen tekstiin. Subteksti siis toimii uuden tekstin pohjatekstinä. Käsite tulee venäläis-amerikkalaisen Kiril Taranovskin tutkimuksista (Tammi 1991, 60). *Hallaa*-videon subtekstinä on Mary Shelley'n *Frankenstein*. Taranovskin subteksti-analyysimallissa on oleellista se, että ”subtekstin tarkastelu asettaa aina rinnakkain tekstikokonaisuudet, ja tätä kokonaisuuksien välistä suhdetta on lukijan osattava tulkita.” (Tammi 1991, 69.) Tulkinta lähtee liikkeelle aina yksittäisen intertekstuaalisen kytkennän havaitsemisesta, mutta tulkintaprosessin edetessä rinnakkain voi asettua useat tekstikokonaisuudet (mt., 68–69). Tulkitsen myös *Hallaa*-videon viittaavan muihin temaattisesti samankaltaisiin, elämisen luomisen myytistä kertoviin, teoksiin kuin *Frankenstein*. En kuitenkaan analyysissani nosta esille muita mahdollisia subtekstejä, vaan keskityn *Frankensteinista* nouseviin teemoihin ja miten ne näkyvät kohdeaineistossani.

Musiikkivideoissa intertekstuaalisuus on hyvin yleistä ja aiheesta on kirjoitettu paljon. Videoiden visuaalisesta estetiikasta kirjoittanut Antti Alanen (1992, 116) toteaa kaiken olevan lainattua musiikkivideoissa: ”Useimmat musiikkivideoiden tekijät tuntuvat olevan sitä mieltä, että uuden, ehjän kuvallisen tyylin keksiminen on käynyt mahdottomaksi. Kaikki on lainausta.” Ensimmäisen kirjamittaisen tutkimuksen musiikkivideoista tehnyt yhdysvaltalainen elokuvatutkija E. Ann Kaplan (1987) korostaa pastissin merkitystä musiikkivideoiden tulkinnassa. Pastissi on tyylimukaelma, joka pyrkii jäljittelemään yhtä tai useampaa tunnettua tekstiä ja pastissista puuttuu parodian kriittinen sävy. Intertekstuaalisilla viittauksilla halutaan puolestaan Alasen

(1992, 139) mukaan ”räjäyttää vanhojen kuvien kuolleet käyttötavat shokeeraavien mielleyhtymien avulla”.

Goodwin (1993, 160–164) kirjoittaa myös intertekstuaalisuuden merkityksestä musiikkivideoiden kuvaston osalta. Hän erottaa videoista kuusi erilaista tapaa, joilla muut tekstit sijoittuvat osaksi niitä: yhteiskunnallinen kritiikki (social criticism), itsereflektiivinen parodia (self-reflexive parody), parodia (parody), pastissi (pastiche), promootio (promotion) ja kunnianosoitus (homage). Promootio-ryhmän videoiden tarkoituksena on markkinoida esimerkiksi albumia ja tämän vuoksi intertekstuaalisuus on Goodwinin mielestä ilmeisintä tässä ryhmässä. Kulttuurisen musiikintutkimuksen professori Antti-Ville Kärjä (2007, 194) lisää intertekstuaalisuuden olevan oleellista myös parodia- ja pastissi-ryhmien musiikkivideoissa, koska parodista tai pastisista tulkintaa ei voisi tehdä ellei subteksti, taustalla olevien viittausten kohde, olisi tunnistettava.

Goodwinin jaottelua en koe yksiselitteisenä, kun pohdin, mihin ryhmään *Hallaa*-video kuuluu. Koomisuus, näkyvät viittaukset erittäin tunnistettavaan tekstiin ja videon ”shokeeraava” tekotapa, väkivallan liioittelu, saavat videon vaikuttamaan albumin ”markkinointitempulta”. Apulanta on ollut tunnettu siitä, että he ovat halunneet herättää pahennusta ja kapinoida auktoriteetteja vastaan niin kuin punk-kulttuuriin kuuluu. Viittaahan yhtyeen nimen logokin anarkistimerkkiin. Kohun aiheuttaminen lisää julkisuutta ja sen kautta se voi toimia hyvänä markkinointina levyille. Musiikkivideoiden tarkoituksena on joka tapauksessa markkinoida levyä ja bändiä. Tulkinnassani *Hallaa*-video ei vain markkinoi albumia. Apulanta teki videot itse ja Temonen ohjasi *Hallaa*-videon. *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin aikoihin bändi oli vaarassa hajota ja Wirtanen kuvailee levyn kertovan bändin jäsenten tulehtuneista väleistä. Videoiden tekeminen oli Temoselle motivoivaa ja tärkeää. *Hallaa*-video vahvistaa bändin imagoa ja tästä syystä en näe, että videon tarkoituksena olisi vain levyn markkinointi. Video on tyylimukaelma Shelley'n Frankenstein-tarinasta, mutta en tulkitse videon sisältävän parodista kritiikkiä Shelley'n tarinaa kohtaan. Goodwinin jaottelussa *Hallaa*-video sopii parhaiten ryhmään yhteiskunnallinen kritiikki. Tämän luvun lopussa kerron, mihin kritiikki kohdistuu.

Edellä olen kertonut *Hallaa*-videon sisältävän piirteitä splatter-elokuvista. Splatter-elokuva on kauhuelokuvaan kuuluva alalaji. Splatter-piirteisiin kuuluu liioiteltu väkivalta, kuten veren

suihkuaminen ja ihmisten ruumiinosien repiminen. Splatter-elokuviissa väkivalta menee niin yli, että se muuttuu jo koomiseksi ja siinä tavoitellaankin usein mustaa huumoria. Splatter-elokuvista puhuttaessa on hyvä mainita myös gore-elokuvat. Arkikielessä usein käytetään termejä splatter- ja gore-elokuva synonyymeina, vaikka lajit eroavatkin selkeästi toisistaan. Molemmissa on rajua väkivaltaa, mutta splatterissa väkivallalla tavoitellaan mustaa huumoria, kun taas gore-elokuviissa väkivallan tarkoituksena on tuottaa vastenmielisiä tuntemuksia katsojassa. Gore-elokuviissa tunnelma on usein siis vakavampi kuin splatter-elokuviissa. *Saw*- ja *Hostel*-elokuvat ovat esimerkiksi tunnettuja gore-elokuvia ja *Braindead* (1992) ja *Bad taste* (1987) ovat puolestaan hyviä esimerkkejä splatter-elokuvista.

Mary Shelley'n *Frankenstein* (1818) on sanottu olevan maailman ensimmäinen tieteisromaani, mutta teosta pidetään myös modernin kauhufiktio klassikkona (Soikkeli 2015, 17). Shelley'n romaaniin on lukemattomia viittauksia populaarikulttuurissa. Tarinasta on tehty useita elokuva-adaptaatioita ja tavallisesti tarinan henkilöhahmot Victor Frankenstein ja hirviö on esitetty karikatyyrisinä hahmoina. Elokuvissa Frankenstein herättää luomuksensa sähkölaitteistolla henkiin ja tiedemiehen kunnianhimoinen luonne esitetään suuruudenhulluutena ja nerokkuutena. Hirviö on puolestaan konemaisesti kävelevä elottomalta näyttävä olento, jonka tunne-elämää ei kuvailla. (Mazzarella 2014, 6–7.)

Hallaa-videossa Frankenstein ja hirviö ovat myös karikatyyriset hahmot Shelley'n teoksen henkilöistä. Videolla splatter-piirteet näkyvät hullussa tiedemiehessä, joka pitää lääkärin vastaanottoa ja teurastaa potilaitaan. Hän muun muassa repii yhdeltä potilaalta pään irti niin, että selkärangakin irtoaa yhdessä pään kanssa, ja sen jälkeen hän alkaa pelata jalkapalloa irrotetulla päällä. Välillä populaarikulttuurisissa viittauksissa Shelley'n teoksen hirviötä on kutsuttu Frankensteiniksi eli tiedemiehen nimellä, mutta todellisuudessa Shelley'n tarinassa hirviöllä ei ole nimeä ja hirviöstä tulee hirviö vasta muiden ihmisten suhtautumisen vuoksi. Olennon nimettömyys ja *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin kappaleiden nimettömyys on myös mielenkiintoinen intertekstuaalinen kytkentä teosten välillä.

Shelley'n teoksessa Frankensteinin kunnianhimo näkyy siinä, miten hän haluaa päästä luonnontieteellisissä tutkimuksissaan pidemmälle kuin kukaan muu. Hän haluaa muuttaa elottoman eläväksi. Frankenstein nostaa itsensä ”kaikkein viisaimpien miesten” yläpuolelle ja

kertoo, miten hän halveksii nykyaikaisen luonnonfilosofian tarkoitusperiä, joissa ei tavoitella suuria unelmia, kuten kuolemattomuuden saavuttamista. Frankenstein haluaa yhdistää ”entisajan tieteen mestareiden” suuret tavoitteet nykyajan tieteen mahdollistamaan tietoon. (*Frankenstein* 2005, 44–45, 50, 52.) Tiedemiehen kunnianhimo Shelley'n teoksessa voi rinnastaa kohdeteokseni albumin nimeen. Albumin nimi *Aivan kuin kaikki muutkin* väittää albumin olevan samaa kuin kaikki muutkin albumit. Kuitenkin viittaus *Frankensteiniin* kyseenalaistaa nimen. Victor Frankenstein ei pyrkinyt saavuttamaan samaa kuin kaikki muutkin, vaan hän halusi tehdä jotakin sellaista, jota kukaan ei ollut koskaan ennen tehnyt. Tämä kytkentä näiden kahden teosten välillä saa minut tulkitsemaan, että albuminkin on tarkoitus olla paljon enemmän kuin muut, jotakin ainutlaatuista.

Victor Frankenstein aikoo luoda jumalan tavoin Aadamin, mutta haasteiden takia hän joutuu luopumaan alkuperäisestä suunnitelmastaan ja luomaan jättiläiskokoisen ihmisolennon: ”Kun osien vähäinen koko suuresti hidasti työtäni, päätin ensiaikomusteni vastaisesti tehdä olenosta jättiläiskokoisen, noin 240-senttisen ja suhteellisen rotevan.” (*Frankenstein* 2005, 53.) *Hallaa*-videolla tiedemies kokoaa hirviön omista potilaistaan, jotka hän on ensiksi paloitellut. Shelley'n tarinassa Frankenstein kokoaa erilaisista paikoista löytämistään elottomista ruumiinosista ihmistä muistuttavan olennon ja herättää tämän henkiin ”elämän kipinällä”. Romaanissa ei kerrota, mitä ”elämän kipinällä” varsinaisesti tarkoitetaan, mutta se on monissa tulkinnossa tulkittu sähköksi (Lehtonen 2005, 250). Myös *Hallaa*-videolla tiedemies herättää hirviön henkiin sähköllä.

Frankensteinin teemana usein ajatellaan olevan teknologian kehittymisen pelko. Elämisen luomisen myyttiä kuvaillaan eräänlaisena kauhuskenaariona. Todellisuudessa Shelley'n teoksessa tiedemiehen ja olennon luonteet ovat paljon monivaihteikkaampia kuin mitä elokuvat ja muut viittaukset tarinaan antavat ymmärtää. Tiedemiehen luoma olento ei ole hirviö jo heti syntyessään. Edellä jo mainitsin, että Shelley'n tarinan hirviöstä tulee vasta hirviö muiden suhtautumisen takia. Hän on alkuun hyvä ja lempeä, älykäs ja nopea oppimaan. Hän esimerkiksi opettelee lukemaan, yrittää ystävystyä ihmisperheen kanssa ja pelastaa nuoren naisen hukumasta. Olennon hyvistä aikeista huolimatta hän saa palkaksi joka kertaa vain väkivaltaa ja vihaa, koska hän ei näytä samalta kuin muut. Olento lukee muun muassa kirjat W.A. Goethen

Nuoren Wertherin kärsimykset ja John Miltonin *Kadotetun* paratiisiin. Olento kasvaa hirviöksi, koska hän ei saa rakkautta ja hänen luojansa, Victor Frankenstein, inhoaa häntä.

Minä olin uurastanut kiivaasti kahden vuoden ajan ainoana tavoitteenani sytyttää elämän kipinä elottomaan ruumiiseen. Tämän vuoksi olin riistänyt itseltäni levon ja terveyden. Olin pyrkinyt tavoitteeseeni innolla joka ylitti huimasti kohtuuden; mutta nyt kun olin päässyt uurasukseni loppuun, kaunis unelma oli haihtunut, ja tukahduttava kauhu ja inho täyttivät sydämeni. En kestänyt katsoa luomaani olentoa, — — (*Frankenstein* 2005, 57–58.)

Frankenstein luo hirviön siis vasta omalla suhtautumisellaan. Aiheesta on kirjoittanut aiemmin pohjoismaisen kirjallisuuden professori Merete Mazzarella teoksessaan *Sielun pimeä puoli* (*Själens nattsida: om Mary Shelley och hennes Frankenstein* 2014). Hän (mt., 112) toteaa kirjassaan: ”Jos Olennosta tulee hirviö, syynä on se, että häntä pidetään hirviönä. Ja se, että hän alkaa yhä vahvemmin itsekin pitää itseään hirviönä.” Jo Percy Shelley, Mary Shelley'n puoliso, sanoo kirja-arviossaan, että romaanissa ei todellisuudessa ole hirviötä. Olennosta tulee paha, koska häntä hyljeksitään ulkonäkönsä takia ja kohdellaan huonosti. (mt., 112.) Shelley'n teoksen kerronnassa nostetaan muitakin kohtia esille, miten Frankenstein yhdistää ulkonäölliset piirteet suoraan ihmisen luonteeseen:

— — Professori Krempe oli pieni lyhyenlätä mies jolla oli karhea ääni ja vastenmieliset kasvot; eikä hän sen vuoksi opettajana saanut minua erityisemmin kiinnostumaan aineistaan. — — (Victor Frankenstein; *Frankenstein* 2005, 44.)

— — Hän (Waldman) oli aivan toista maata kuin kollegansa (Krempe). Hän näytti noin viidenkymmenen ikäiseltä, ja hänen ulkomuotonsa ilmensi ääretöntä hyväntahtoisuutta; hänen ohimoitaan peitti muutama harmaa hius, mutta takaraivolta hänen tukkansa oli tuuhea ja miltei musta. Hän ei ollut kookas mutta erinomaisen ryhdikäs, — — (*Frankenstein* 2005, 45.)

Frankenstein päättää jo heti alkuun, että hän ei pidä professori Krempestä, eikä arvosta hänen luentojaan vain hänen ulkoisten puitteidensa vuoksi. Professori Waldman puolestaan miellyttää Frankensteinia, koska jo ”hänen ulkomuotonsa ilmensi ääretöntä hyväntahtoisuutta”. Tutustuessaan Krempeen paremmin Frankenstein oppi arvostamaan myös Krempen tietoa ja järkeä ”vastenmielisestä ulkonäöstä” huolimatta.

Seurasin luentoja ja tutustin yliopistossa toimiviin tiedemiehiin; totesin että jopa professori Krempe omasi melkoisen määrän tervettä järkeä ja todellista tietoa, jonka arvoa ei vähentänyt se että hän oli ulkomuodoltaan ja käytökseltään todella vastenmielinen. (*Frankenstein* 2005, 49.)

Olen edellä pyrkinyt erittelemään kohtia, miten Victor Frankensteinin luomasta olennosta tulee hirviö vasta muiden ennakkoluulojen vuoksi. Olen myös nostanut esille kohdat, joissa Victor Frankenstein liittää ulkonäölliset piirteet suoraan ihmisen luonteeseen. Näen tämän teeman, ennakkoluulojen vaikutuksen, nousevan esille myös kohdeteoksessani johtuen intertekstuaalisesta vuorovaikutuksesta teosten välillä. *Hallaa*-video ei varsinaisesti kuulu *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin teoskokonaisuuteen, joka onkin jo tullut aiemmin ilmi. Epiteksitinä video kuitenkin vaikuttaa albumin teoskokonaisuuteen ja sitä kautta myös viittaus *Frankensteiniin* luo lisämerkityksiä albumin teoskokonaisuuteen. Tässä kohtiin minun on hyvä myös korostaa kyseessä olevan intermediaalinen vuorovaikutus, jossa romaani, musiikkivideo ja musiikkialbumi vaikuttavat toisiinsa. *Frankensteinissa* kyseenalaistetaan sitä, miten ulkoiset puitteet vaikuttavat ihmisten suhtautumiseen. Tulkitsen viittauksen *Frankensteiniin* kyseenalaistavan ja kritisoivan *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumilla sitä, pitäisikö kaikkien olla samaa kuin muut.

Apulanta ei ole koskaan tehnyt levyjään isojen levy-yhtiöiden kanssa. Yleisesti ajatellaan, että isot levy-yhtiöt saattavat vaikuttaa paljonkin siihen, millaista sisältöä heidän artistiensä albumeilla saa olla. Uudet albuminsa Apulanta on julkaissut itse, mutta *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin aikoihin bändi kuului Levy-yhtiö (Lahden Levy-yhtiö Oy) nimiseen levy-yhtiöön. Levy-yhtiö on Tehosekoitin-bändin Ari Tiaisen perustama ja omistama riippumaton levy-yhtiö. Yhtiön ideologiana oli ”tehdään se itse -mentaliteetti” eli sama lähtökohta kuin Apulannallakin on ollut mukana alusta asti. Levy-yhtiötä pidetään yleisesti suomalaisilla levymarkkinoilla ennakkoluulottomana ja radikaalina toimijana. *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumi ravistelee jo nimellään ja laulujen nimeämättä jättämällä ennakkoluuloja. He ovat kaikkea muuta kuin kaikki muutkin. Lisäksi *Hallaa*-video, joka jouduttiin raakuuteensa vuoksi aikoinaan sensuroimaan, ravistelee yleisön ennakkoluuloja. ”Hallaa” on kappaleena kaunis ja herkkä, mutta video on täysin ristiriitainen videon kanssa. Videon ja laulun välinen ristiriita vahvistaa tulkin- taani siitä, että albumi haluaa ravistella ennakkoluuloja. Aiemmin mainitsin *Hallaa*-videon kuuluvan Goodwinin jaottelussa ryhmään yhteiskunnallinen kritiikki. Analyysini *Hallaa*-videon intertekstuaalisesta yhteydestä *Frankensteiniin* myös osoittaa sen, että video sopii mainitse- maani ryhmään.

Luvun 2 ”Aivan kuin kaikki muutkin” analyysin perusteella, voi huomata, että sanoitukset ja albumin paratekstit rakentavat hieman eri teemoja, mutta ovat siitä huolimatta keskenään vuorovaikutuksessa. Sanoituksissa aika, luomisprosessi ja ihmissuhteet ovat keskeisiä teemoja. Levynkansitaide ja *Hallaa*-musiikkivideo puolestaan yllättävät ja ravistelevat ennakkoluuloja, ja lisäksi ne kyseenalaistavat sitä, millainen pitäisi olla. Albumin levynkansitaide voidaan koota fanien lähettämistä kasvokuvista ja tuntemattomien ihmisten röntgenkuvista. Kappaleet voidaan jättää nimeämättä ja kaikkien sanoitusten ei tarvitse löytyä kansilehdistä. *Hallaa*-video puolestaan osoittaa, että herkkään lauluun voidaan yhdistää shokeeraava video.

3 Plastik

3.1 ”Kaikki hyvät asiat ovat muovia” – lähtökohta albumin teoskokonaisuuteen

Plastik-albumi ilmestyi vuonna 2000 ja albumilta on aistittavissa ajan henki. Vuosituhannen vaihtuminen herätti keskustelua ja pelkoa ihmisten riippuvuudesta tietokoneteknologiasta. Ennen vuosituhannen vaihtumista tietokonejärjestelmissä vuosiluvut oli ilmoitettu kahdella numerolla muistin säästämiseksi (Ilta-Sanomat 2012). Vuosituhannen vaihtuminen aiheutti uhkakuvia siitä, ymmärtäisivätkö tietokoneet vuosituhannen vaihtumisen. Jos vuosituhannen vaihtuminen sekoittaisi kellot ja kalenterit, se voisi johtaa muun muassa pankkijärjestelmien romahtamiseen ja sähköjen ja juoksevan veden menettämiseen. (Ilta-Sanomat 2012; Vántänen 2014, 202.) Uhkakuvat osoittautuivat aiheettomiksi, mutta samanaikaisesti pelko osoitti, kuinka suuren roolin tietokoneteknologia oli saanut ja kuinka suuren vaikutuksen se oli ihmisiin tehnyt. (Vántänen 2014, 202.)

Apulanta ei puolestaan nähnyt jatkuvasti kehittyvän teknologian olevan haitallista, vaan päinvastoin yhtye halusi ottaa albumin teossa kaiken irti musiikkiteknologiassa. Apulanta käytti albumin teossa myös ensimmäistä kertaa ulkopuolista tuottajaa. *Plastik*-albumin tuottajaksi valikoitui brittimuusikko Nick Triani. (Vántänen 2014, 204.) Wirtanen (Vántänen 2014, 203) kuvailee olleensa silloin innostunut Pro Toolsista ja mallintavasta Pod-kitaraefektistä. Hän halusi ”mennä mahdollisimman syvälle digitaalisten soundien ja luuppien maailmaan”. *Plastik*-albumin musiikista oli tarkoitus tulla teknologiaorientoinutta musiikkia. (mt., 203.)

Plastik-albumin tuottaja Triani (Vántänen 2014, 212) sanoo albumin olevan puhtaasti studioalbumi. Aiemmat levynsä, kuten *Aivan kuin kaikki muutkin*, Apulanta oli tehnyt bändinä. Tavallisesti he eivät harjoitelleet biisejä montaa kertaa, vaan he soittivat kappaleet studiolla muutaman kerran ja kappaleet olivat hetkessä valmiita. *Plastik*-albumia tehdessään Apulanta oli studiossa kauemmin kuin koskaan ennen. Pro Tools mahdollisti sen, että levyille voitiin äänittää paljon raitoja. Lopputuloksena on albumi, joka sisältää paljon pieniä yksityiskohtia ja osa albumin äänistä kuuluu vain kerran. Albumissa ei ole juuri alkuperäisiä ääniä jäljellä. (Vántänen 2014, 211; 227.) Vántänen (2014, 211) kirjoittaa, että konkreettisimmillaan tämä ilmenee siinä, että *Plastik* on ensimmäinen Apulanta-albumi, jolla Temonen ei juurikaan soita

bassoa tai jos soittaa, kukaan ei tiedä, missä kohdassa. Santapukki puolestaan sanoo, että joissakin kappaleissa Wirtasen laulu oli ainoa puhdas live-elementti (mt., 2014, 212).

Vaikka kansilehdissä lukee ”Tuotanto Triani, Wirtanen & Apulanta”, *Plastikin* kokonaisuus oli aina Wirtasen hallussa. Wirtanen tarvitsi ulkopuolista tuottajaa ideoidensa peilaamiseen ja toteuttamiseen, mutta ensimmäinen visio ja viimeinen sana olivat kuitenkin Wirtasen siinä missä sävellykset ja sanoituksetkin. Santapukki ja Temonen puolestaan kokivat jäävänsä enemmän ulkopuolisiksi albumin teossa. (Väntänen 2014, 214.) Vaikka Temonen ei albumilla juuri soita, hänkin on osallistunut merkittävästi albumin teoskokonaisuuden rakentumiseen. Temonen suunnitteli albumin levynkansitaiteen. Epiteksteinä toimivat albumista tehdyt musiikkivideot *Käännä se pois* ja *Odotus* ovat puolestaan Temosen ohjaamia videoita.

Plastikin musiikki on siis syntynyt teknologiasta. Tutkielmassani olen rajannut musiikin pois, mutta tieto teknologian vaikutuksesta albumin musiikkiin, toimii myös analyysini pohjana. Johdannossa jo mainitsin albumin nimen viittaavan muoviin ja keinotekoisuuteen. Musiikin rakentaminen teknologian avulla viittaa myös synteettisyyden ja keinotekoisuuden teemaan. Analyysissani haluan selvittää, rakentavatko albumin sanoitukset, kansilehdet ja musiikkivideot myös samaa teemaa.

Teoskokonaisuuden kannalta on myös mielenkiintoista, että yksi albumin tekijöistä, Temonen, kuvailee *Plastik*-albumia seuraavasti: ”*Plastikilla* on liikaa kaikkea. Se kuulostaa muoviselta.” (Väntänen 2014, 214.) Toteamus kuulostaa negatiiviselta, ihan kuin se olisi huono asia, että albumi kuulostaa muoviselta. Jos kerran albumin nimi ja levynkansitaide käsittelevät samaa teemaa, silloinhan musiikki tukee samaa teemaa kuin mitä albumin visuaalinen puoli myös näyttää. On myös hyvä huomata, että Temonen suunnitteli levynkansitaiteen vasta sen jälkeen, kun albumin musiikki oli jo valmistunut. Levynkansitaiteen useissa valokuvissa on muovia eli Temonen korostaa myös itse tekijänä muovisuutta levynkansitaiteessa.

Aivan kuin kaikki muutkin -albumin analyysin aloitin tulkitsemalla albumin kappaleiden sanoituksia ja niiden suhdetta toisiinsa. *Plastik*-albumin teoskokonaisuus rakentuu kuitenkin toisella tapaa kuin *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin teoskokonaisuus. *Plastikin* teoskokonaisuudessa näkyy intermediaalisuus voimakkaammin kuin *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumilla. Intermediaalisuudessa eri mediat viittaavat toisiinsa ja ne ovat samalla keskenään

vuorovaikutuksessa (Mikkonen 2005, 9.) *Plastikin* levynkansitaiteessa kuvat saavat suuremman roolin kuin *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumilla. *Plastikin* kansilehdissä liikkumattomalla kuvalla ja sanoituksilla on avoimempi vuorovaikutus kuin *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumilla. Kuva ja sana muodostavat yhdessä kokonaisuuden, jossa kaksi eri mediaa yhdistyy (Mikkonen 2005, 21). *Plastikin* analyysissa haluan korostaa kuvan ja sanoitusten vuorovaikutusta ja lähdän siksi siitä näkökulmasta liikkeelle.

Seuraavassa kahdessa luvussa käsittelen levynkansitaidetta. Kun olen analysoinut kansilehtien kuvia, siirryn tulkitsemaan liikkumattoman kuvan ja sanoitusten suhdetta. Kansilehtien ja sanoitusten tarkastelusta siirryn musiikkivideoihin: ”Käännä se pois” ja ”Odotus”. Videot ovat albumin epitekstejä. Epitekstit ovat teoksen ulkopuolella olevia tekstejä, jotka kuitenkin vaikuttavat sen tulkintaan. Analyysissa keskityn *Käännä se pois* -videoon. *Odotus* olisi videona myös mielenkiintoinen tutkimuskohde, mutta jätän analyysin yhteen videoon, koska en halua työssäni nostaa liikaa epitekstien merkitystä albumin teoskokonaisuudessa. *Käännä se pois* -videossa olen kiinnostunut, miten videot vaikuttavat *Plastikin* teoskokonaisuuteen: tuoko video lisämerkityksiä albumin teoskokonaisuuteen vai rakentavatko videot eri teemaa kuin sanoitukset ja levynkansitaide?

3.2 Intermediaalisuus

Leena Eilittä (2012, 7) sanoo taiteiden välisen tutkimuksen nousseen yhdeksi pääalueeksi kirjallisuustieteessä. Samanaikaisesti kun intermediaaliset aineistot ovat nousseet tutkimuskohteiksi, on syntynyt välitön tarve uudennlaiselle teoreettiselle tarkastelulle, uusille termeille ja kriittiselle keskustelulle. (Eilittä 2012, 7.) Tutkimuksessani olen myös samanlaisessa tilanteessa. Levynkansitaide yhdistää kolme mediaa toisiinsa: kuvan, sanan ja äänen. Sanoituksiin liittyy aina ääni. Tutkimuskohteena minulla on kuva ja sana. Levynkansitaiteen suhdetta sanoituksiin ei ole tietääkseni aiemmin tutkittu. Niinpä minulla ei ole apuna teoreettisia yleisestiyksiä, joita voisin käyttää tutkimuksessani. Kuvan ja sanoitusten vuorovaikutusta analysoin kuvakirjatutkimuksen avulla. Tässä luvussa esittelen kuvakirjatutkimuksen traditiota ja miten sitä voi käyttää kohdeteokseni tutkimisessa.

Kai Mikkonen (2005, 329) kuvailee kuvakirjan olevan kuvataiteen ja kirjallisuuden rajatapaus sekä niiden yhdistelmä. Kuvakirjassa kuvan ja sanan vuorovaikutus on merkittävä ilmaisuväline. Kuvakirjatutkimus sijoittuu kirjallisuudentutkimuksen ja taidehistorian välimaastoon, mutta molemmissa oppiaineissa kuvakirjassa olennainen kuvan ja sanan vuorovaikutus on jäänyt melko vähälle huomiolle. Taidehistoriassa tutkimus on keskittynyt vain kuvituksiin ja kuva-analyysiin, jossa analysoidaan kuvia suhteessa toisiinsa ja osana tiettyä kuvatraditiota. Kirjallisuudentutkimuksessa kirjojen kuvitus on nähty usein vain tekstin koristeena ja siksi kuvituksen huomioiminen on jätetty vähälle. (Mikkonen 2005, 329.)

Mirja Kokko (2010, 110) kirjoittaa, että moderniksi kutsuttu kuvakirja on syntynyt 1800-luvun jälkipuoliskon Euroopassa. Modernissa kuvakirjassa on keskeistä kuvan ja sanan liitto (mt., 110). Sirke Happonen (2007, 52) pohtii, että Suomessa kuvakirjojen luokitteluun on ehkä käytetty eniten kuvakirjan teoriasta väitelleen ruotsalaistutkijan Ulla Rhedinin kuvakirjojen jaottelua kolmeen pääryhmään: eppisiin, laajentaviin ja varsinaisiin kuvakirjoihin. Rhedinin väitöskirjassaan *Bilderboken. På väg mot en teori* (1992) käyttämässä luokittelussa on oleellista kuvituksen ja tekstin suhde sekä kuvittajan intentio (Kokko 2010, 110). Eeppisessä kuvakirjassa kuvittajan intentiona on olla lojaali tekstille ja kuvittaa kertomuksen merkittäviä käännekohtia. Laajennetussa kuvakirjassa pääpaino on kuvituksessa. Tekstiä on vähän ja kuva kertoo lisää eli laajentaa. Varsinaisessa kuvakirjassa teksti ja kuvat ovat samalla tasolla. Molemmat tukevat toisiaan. Tekstiä ei voi olla ilman kuvaa ja päinvastoin. (mt., 110 –111.) Mikkonen (2005, 332) toteaa, että Rhedinin jaottelussa laajennetun ja varsinaisen kuvakirjan ero on hiuksenhieno ja kovin subjektiivinen.

Väitöskirjassaan *”Minä tiedän ikävän.” Lapsen suru sanoin ja kuvin Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen teoksissa Elisabet, nalle ja pikkuveli, jota ei ole ja Tyttö ja naakkapuu* Kokko (2010, 111) nostaa esille, että myös Maria Nikolajeva ja Carole Scott ovat huomauttaneet laajennetun ja varsinaisen kuvakirjan vaikeasti hahmottuvasta erosta. Nikolajeva ja Scott (2001, 12) hahmottavat kuvakirjan mallit karttakuvion avulla. Heidän jaottelunsa asettuu kahdelle jatkumolle, joiden ääripäinä ovat sana–kuva ja kertova teksti – ei-kertova teksti. Sana–kuva -jatkumo sisältää erilaisia mahdollisuuksia kertovasta, ei kuvitetusta tekstistä aina pelkästään kuvien välityksellä kuvattuun tarinaan ja toinen jatkumo puolestaan kertovasta tekstistä katse-lukirjaan. (Kokko 2010, 111; Mikkonen 2005, 337–338.) Aiemmin mainitsemini

luettelomaisiin käsitetyypologioihin verrattuna Mikkonen (2005, 337–338) pitää Nikolajevan ja Scottin mallin etuna kuvion visuaalisuutta. Mikkosen (mt., 337) mukaan karttakuvio paljastaa paremmin kuvan ja sanan yhdistelmien moninaisuuden sekä kuvakirjan lajien ja sen läheisten lajien kentän. Lisäksi väitöskirjassaan Kokko käyttää kuviota omassa tulkinnassaan, koska mallin etuna on se, että se ei arvota kuvaa ja sanaa suhteessa toisiinsa (Kokko 2010, 111). Nikolajevan ja Scottin malli sopii myös paremmin minun tutkimukseeni kuin Rhedinin kolmijako kuvakirjoissa. Kansilehtiä ei voi täysin verrata kuvakirjoihin ja Nikolajevan ja Scottin kuvio tuo esille sen, että kuvan ja sanan suhde voi olla paljon monimuotoisempi kuin perinteiset käsitteet kuvakirjoista antavat ymmärtää. Teoskokonaisuuden kannalta en voi Kokon tavoin arvottaa kuvan ja sanan suhdetta toisiinsa. Tutkimuksessani korostan albumeita visuaalisina taideteoksina ja tämän vuoksi liikkumattomalla kuvalla on suuri merkitys kohdeteoksissani. Seuraavalla sivulla on Nikolajevan ja Scottin (2001, 12) malli, jonka suomennetun version olen ottanut Kai Mikkosen kirjasta *Kuva ja sana* (2005, 338). Kuviossa olen tummentanut kohdat, jotka kuvastavat kohdeteostani.

SANA

Kertova teksti

Kertova teksti,
jossa on kuvitusta

Ei-kertova teksti

Kuvateos, kuvalaattakirja
(aapiskirja, **kuvitettu runous**,
ei-fiktiivinen kuvitettu kirja)

Kertova teksti, jossa on
vähintään yksi kuva jokaisella
aukeamalla (teksti ei ole
riippuvainen kuvasta)

Symmetrinen kuvakirja
(sana ja kuva muodostavat kaksi tarinaa,
jotka toistavat saman asian)

Täydentävä kuvakirja
(sanat ja kuvat täyttävät toistensa aukkoja)

Laajentava tai **tehostava** kuvakirja
(visuaalinen kertomus tukee verbaalista kertomusta,
verbaalinen kertomus on riippuvainen
visuaalisesta kertomuksesta)

”Vastakohtainen” kuvakirja
(sana ja kuva muodostavat kaksi toisistaan
riippuvaista kertomusta)

”Syllepsiin” perustuva kuvakirja (sanoja tai ilman)
(kaksi tai useampi toisistaan riippumaton kertomus)

**Kuvakertomus sanojen
kanssa** (kuvien sarja)

Näyttelykirja jossa sanoja
(ei-kertova, ei-sarjallinen)

Kuvakertomus ilman
sanoja (sarjallinen)

Sanaton kuvakirja

Näyttelykatalogi ilman sanoja
(ei-kertova, ei-sarjallinen)

KUVA

KUVIO 2. (Nikolajeva & Scott 2001, 12; sit. Mikkonen 2005, 338.)

Kansilehtiä voisi sanoa ”kuvitetuksi runoudeksi”. Myös kohdat ”täydentävä kuvakirja” ja ”laajentava” tai ”tehostava” kuvakirja sopivat työhöni. Laajentavassa ja tehostavassa kuvakirjassa kuvallinen kertomus tukee sanallista kertomusta tai verbaalinen kertomus on riippuvainen kuvallisesta kertomuksesta. Sanoitukset eivät varsinaisesti muodostava kertomusta, mutta sanoituksia analysoimalla voidaan havaita, mistä albumi kertoo ja mikä albumin teema on. Tulokinnassani kansilehtien kuvat laajentavat sanoitusten merkityksiä.

Täydentävässä kuvakirjassa sana ja kuva täydentävät toistensa aukkoja. *Plastikin* kansilehdissä kuvat ja sanat eivät kerro täysin samaa tarinaa, mutta yhdessä niillä on enemmän merkityksiä kuin yksinään. Jo albumin ensimmäisen kappaleen nimi ”Tervetuloa” toivottaa lukijan, albumin vastaanottajan, tervetulleeksi albumin maailmaan. Sanoituksissa puhuja toteaaakin kertosäkeessä: ”Tervetuloa mun maailmaan”. Sanoitusten tasolla albumin maailma paljastuu synkäksi, melankoliseksi ja vihaiseksi. Mutta millainen albumin maailma on kuvien perusteella? Jos lukija ei luekaan sanoituksia kansilehdistä, vaan katsoo ensiksi kuvat? Albumin kansilehdistä heijastuu mystisyys, melankolisuus, synkkyys, viha ja kuolema. Viha välittyy kuvasta P3 ja P4 (ks. Liitteet), jossa on miehen paljas ylävartalo. Miehen kädet ovat puristuneet nyrkkiin. Mystisyys, synkkyys, melankolisuus ja kuolema näkyvät puolestaan kuolleesta nuoresta naisesta sekä kansilehtien sävymaailmasta, joka on punainen ja mustavalkoinen. Väreinä punainen ja mustavalkoinen ovat mystisiä ja tuovat mieleeni vampyyri-kertomukset. Punainen viittaa vereen ja mustavalkoisuus saa ihon näyttämään kalpealta. Synkkyys heijastuu myös levynkansitaiteen kuvien luontokuvista. Kuvassa P1 on mustaa multaa ja taustalla harmaita puita. Kuvassa P11 on lehdettömiä puita ja peltoa, joka näyttää tallotulta, kärsineeltä. Lisäksi muovi on hallitseva elementti kuvissa. Muovin ja luonnon yhdistäminen heijastaa kansilehdissä synteettisyyttä, epäaitoutta. Synteettinen aine vasten luontoa synnyttää voimakkaan kontrastin. Vántänen (2014, 228) puolestaan kuvailee Apulanta-kirjassa *Plastikin* kansilehtiä seuraavasti:

Niitä hallitsevat sairaalloisen kauniit mustavalkoiset valokuvat kuolleesta, alastomasta tytöstä, joka makaa muoviin käärittynä pellolla, hylätyssä autonromussa, tyhjiä porraskäytävissä ja muissa yksinäisissä paikoissa. ”Kaikki hyvät asiat ovat muovia”, julistaa sisäkannen salaperäinen slogan.

Kuvilla on intertekstuaalinen kytkentä *Twin Peaks* (1990–1991) televisiosarjan Laura Palmeriin. Laura Palmerilla on myös vaaleat hiukset ja hänen ruumiinsa on käärittynä muoviin. Muoviin

käärityn kuolleen naisen voi nähdä myös sen ajan perinteisenä rikossarjojen kuvastona. Tulkitsen kuitenkin levynkansitaiteen kuvien viittaavan juuri *Twin Peaks* -sarjan Laura Palmeriin, koska tekijät itse ovat sanoneet, että levynkansitaiteen valokuvat kuolleesta tytöstä ovat ”Apulannan versio *Twin Peaksin* Laura Palmerista” (Väntänen 2014, 229). Apulannalla on myös kappale, jonka nimi on ”Twin Peaks” ja tämän vuoksi tulkitsen tunnetun televisiosarjan vaikuttaneen Apulannan tuotantoon. ”Twin Peaks” -kappale on englanninkielinen versio kappaleesta ”Kaksoishuiput”, joka on albumilla *Heinola 10* (2001). *Heinola 10* on *Plastikin* jälkeen seuraava levy, jonka Apulanta julkaisi.

Muropaketti-artikkelissa Tuukka Hämäläinen (2017) sanoo *Twin Peaksin* olevan hyvin ainutlaatuinen tapaus, koska sarja on noussut kuittimaineeseen, vaikka se tuli televisiosta vain kaksi vuotta. Sarja on Hämäläisen mukaan jättänyt pysyvät jäljet tv-sarjoihin ja pop-kulttuuriin. Lisäksi hän kuvailee sarjan yhdistäneen omalaatuisella tavalla draamaa, saippuaopperaa, komediaa ja surrealismia. Sarja onnistuu olemaan sekä huvittava että karmiva. (Hämäläinen 2017.)

Twin Peaksin tapahtumat sijoittuvat nimensä mukaisesti Washingtonin osavaltiossa sijaitsevaan pikkukaupunkiin Twin Peaksiin. Sarjan alkutilanteessa nuori lukiolainen Laura Palmer löydetään murhattuna. Murhaa alkaa selvittää FBI:n agentti Dale Cooper. Cooper kartoittaa johtolankoja rikospaikan lisäksi unistaan ja näyistään. Toisella tuotankaudella murha ratkeaa. Laura Palmerin tappoi hänen isänsä Leland Palmer, mutta Leland Palmer ei ollut oma itsensä, vaan hänet oli ottanut valtaansa Bob-niminen henki. Bob tulee tuonpuoleisesta, paikasta nimeltä ”Musta kilta” (The Black Lodge), josta Cooper on nähnyt unia. *Plastik*-albumin sanoituksissa ei ole varsinaisia viittauksia *Twin Peaksiin* eli kansilehtien intertekstuaalinen kytkentä tv-sarjaan täydentää sanoituksia. Kansilehtien intertekstuaalinen suhde *Twin Peaks* -sarjaan tuo albumin teoskokonaisuuteen mystistä ja surrealistista sävyä. Surrealismissa unet, näyt ja arkitodellisuus yhdistyvät. (Hosiaislouma 2003, 886–888.) Levynkansitaiteen kuvissa 3 ja 4 on mies, jonka kehonkieli viestii vihasta, niin kuin jo edellä kerroin. Miehen päätä ei näytetä. *Twin Peaks* -sarjaan vasten miehen voisi tulkita edustavan pahaa henkeä, Bobia. Seuraavissa kuvissa (kuvat P5–P7) on kuvat tekijöistä. Tekijöiden kasvot ovat joko suoraan eteenpäin tai sitten oikealle. Erityisesti Wirtasen (kuva P5) sivuprofiilikuva assosioituu pahaan henkeen – ihan kuin

paha henki ottaisi Wirtasen valtaansa, koska kuvassa hän karjuu. Karjuminen voi liittyä myös painajaisten näkemiseen eli kuvasta voi välittyä myös unenomaisuus.

3.3 Liikkumattoman kuvan kerronnallisuus

Erwin Panofskyn kehittämällä käsitteellä ikonografia tarkoitetaan sitä, kun kuvataide pyrkii esittämään kirjallisuutta (Mikkonen 2005, 15, 396). Ikonografia on kuvataiteen merkityssisälön analyysia. Se auttaa tunnistamaan taideteosten motiiveita, henkilöitä ja tapahtumia. (mt., 2005, 15.) Tässä luvussa pyrin selvittämään, onko kansilehtien kuvilla havaittavissa kerronnallisuutta ja jos on, miten se näkyy albumin teoskokonaisuudessa.

Mikkonen (2005, 199) toteaa, että uudemmassa taideteoriassa sekä kuvan ja sanan suhteen tutkimuksessa kuvan kerronnallisten erityispiirteiden ja keinojen tutkimus on edennyt paljon. Mikkonen (mt., 199) mainitsee muun muassa Kibèdi Vargan, Göran Sonessonin ja Wendy Steinerin käsitteelliset esitykset, sekä esimerkiksi Mieke Balin ja Lew Andrewsinkin narratologiaa soveltavat taidehistorialliset tutkimukset. Näiden tutkimusten pohjalta visuaalisen kertomuksen poetiikka voidaan esittää aiempaa järjestelmällisemmin. (Mikkonen 2005, 199.) Visuaalisen kertomuksen kerronnallisuuden teorioita on käytetty maalaustaiteen ja kirjankuvituksen tutkimiseen, mutta käsitteet sopivat hyvin myös valokuvien analysointiin, jonka osoitan seuraavaksi.

Mikkonen (2005, 199–200) nostaa esille, miten Mieke Bal jakaa kuvan kerronnalliset keinot kolmeen pääkategoriaan:

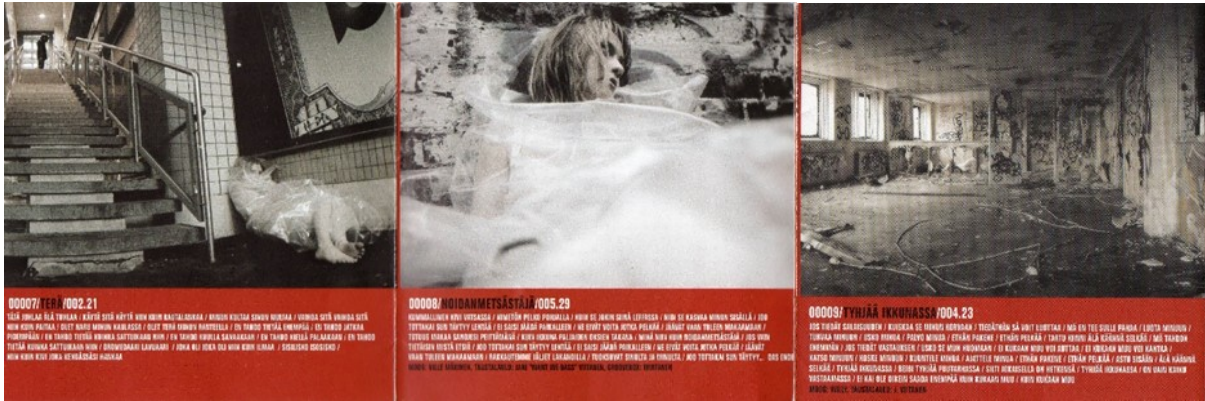
- (1) sarjallisen vaikutelman luominen
- (2) kerronnallisten tilanteiden ikonografisten symboleiden käyttäminen
- (3) näyttämöllisesti edustavimman tapahtuman esittäminen

Balin ensimmäisessä kategoriassa kuvien sarjallisuutta voi toteuttaa esimerkiksi näyttämällä useita kohtauksia samassa visuaalisessa tilassa. Yksittäisessä kuvassa kertomuksen vaikutelma voidaan luoda muun muassa esittämällä eri kohtauksia samassa kuvatilassa. (Mikkonen 2005, 199–200.) *Plastikin* kansilehdissä on juuri kiinnostavaa kuvien selkeä sarjallisuus. *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin kansilehdet ovat vihkomaisesti rakennettu, mutta *Plastik*-albumin kansilehdissä sarjallista vaikutelmaa luo kuvien esittäminen samassa visuaalisessa tilassa. Kun

kansilehdet poistaa albumista ja avaa, ne levittyvät putkimaisesti. Kuvat P2–P7 (ks. Liitteet) sisältävät tietoa albumin tekijöistä, yksilökuvat bändin jäsenistä ja valokuvan paidattomasta miesvartalosta, jonka kädet puristuvat nyrkkiin. Jännittynyt vartalo ja ele viittaavat vihan tunteeseen. Näiden lisäksi kuvassa P4 on albumin slogan: ”Kaikki hyvät asiat ovat muovia.” Luontaisesti albumin vastaanottaja mieltää tämän puolen kansilehtien ensimmäiseksi puoleksi, koska tämä puoli sisältää albumin ensimmäisen kuuden kappaleen sanoitukset. Albumissa on yhteensä kymmenen kappaletta.

Kun kansilehdet kääntää, tulevat esille kuvat P8–P12 ja P1. Tällä puolella kansilehtiä ovat kuvat kuolleesta naisesta. Kuvat kuolleesta naisesta ovat siis samassa visuaalisessa tilassa. Tämä luo vaikutelmaa sarjallisuudesta. Kansilehtien asettumista putkimaisesti minun on vaikea havainnollistaa rajallisen sivukoon takia, mutta olen pienentänyt kansilehtien kuvat alla olevassa kuvaesimerkissä ja siitä voi huomata, miten kuvat kuolleesta naisesta asettuvat vierekkäin samassa visuaalisessa tilassa. Pienennetyn kuvan alla, näytän kansilehdet isompana. Ensimmäinen kuva on liitteistä kuva P8 eli kuva, jossa on ”Terä”-kappaleen sanoitukset ja kuva kuolleesta muoviin kääritystä naisesta. Kuvassa näkyy myös portaat ja ylhäällä seisoo tummiin pukeutunut hahmo, joka muistuttaa ruumiinrakenteeltaan miestä. Viimeinen kuva on liitteistä kuva P1, joka on itse asiassa albumin kansikuva. Mielenkiintoista on, että kuva P1 on samanaikaisesti albumin kansikuva sekä kuvasarjan viimeinen kuva. Kuvassa P1 nainen ei ole enää myöskään muovissa, vaan hän on mullan päällä ikään kuin odottamassa sitä, että hänet haudataan tai sitä, että hänen ruumiinsa maatuksi mullan mukana. Kuvasta P1 on enemmän tulkintaa myöhemmin tässä luvussa.





Ajan kulumista kuvastaa saman henkilön käyttö useamman kerran (Mikkonen 2005, 199–200). *Plastik*-albumin kansilehdissä sama nainen toistuu kuvissa. Vaikka nainen on kuollut, kuvia voi myös tulkita niin, että ne näyttävät ajan kulumisen. Kertomukseen voi kuulua myös toinen tai useampi henkilö. Joku on kuitenkin tappanut kuvan naisen ja käärinyt hänet muoviin. Siirtääkö murhaaja ruumiin paikkaa vai joku toinen? Vain kuvasarjan ensimmäisessä kuvassa näkyy myös kertomuksen toinen hahmo. Onko hahmo murhaaja vai onko hän vain henkilö, joka siirtää ruumista?

Balin toisen kategorian mukaan Ikonografisilla symboleilla ohjataan kuvan katsomisen suuntaa ja järjestystä (Mikkonen 2005, 212). Symboleita voivat olla esimerkiksi kädet, katse, eleet ja ruumiin asento (mt., 212). Kuvassa P8 portaiden yläpäässä seisova tumma hahmo, katsoo alas ja hieman oikealle. Suuntaan, jossa ruumis on, mutta hahmon katsomasta kohdasta ruumista ei voi nähdä. Alhaalla naisella on puolestaan silmät auki ja hän katsoo eteenpäin. Ruumis on suunnattu niin, että katse kohdistuu oikealle. Hahmojen suunta oikealle ohjaa katsomaan kuvaa ja kuvasarjaa vasemmalta oikealle. Hahmojen asento vahvistaa myös tulkintani siitä, että kuva P8 on kertomuksen ensimmäinen kuva. Seuraava kuva (kuva P9) on lähikuva

ruumiista. Ruumis on tiiliseinää vasten ja tällä kertaa naiselle on laitettu silmät kiinni. Tiiliseinä paljastaa kuvan olevan eri paikasta kuin ensimmäinen kuva. Kuva P8 muistuttaa rautatieasemaa sisäpuolelta. Kuvassa näkyy valkoiset laatat. Kuva P9 vaikuttaa olevan jonkin rakennuksen ulkopuolella. Kuvassa on tiiliseinä, joka on mahdollisesti ulkona syntyneen lian peitossa. Naisen kasvot ovat kääntyneet taas oikealle ja se ohjaa kuvan katsojan katsetta oikealle, seuraavaan kuvaan.

Balin mallin kolmannessa kategoriassa on oleellista, että kertova kuva voi luoda myös vaikutelmaa kertomuksesta esittämällä jonkin tarinan kannalta merkittävintä kohtausta (Mikkonen 2005, 213). Mikkonen (2005, 212–213) sanoo Balin tarkoittavan tällä eräänlaista kerronnallista tiivistymää, jossa on useita tapahtumia mahdutettu samaan kohtaukseen. *Plastikin* kansilehdissä merkittävänä kohtauksena toimii naisen kuolema, mahdollinen murhatuksi tuleminen. Tästä jatkan enemmän, kun olen esitellyt seuraavan mallin. Seuraava malli syventää vielä lisää kuvien tulkintaa.

Mikkonen (2005, 202–213) tuo esille, että Vargan, Steiner ja Sonesson ovat muun muassa täydentäneet edellä esittämäni Balin mallia yksittäisen kuvan sarjallisuuden vaikutelmasta. Kansilehtien kuvien tarkasteluun sovelletaan Mikkoisen (mt., 212) kokoamaa jaottelua, jonka hän on koonnut edellä mainittujen tutkijoiden teorioiden pohjalta. Olen lihavoanut kategoriat, jotka soveltuvat erityisesti kohdeaineistoni analysointiin. Ajassa etenevän kertomuksen vaikutelmaa voi luoda seuraavilla tavoilla:

(1) Toisto

- tietyn hahmon tai ympäristön toisto

(2) Ajallinen rakenne kuvatilassa

- liike huoneesta toiseen tai rakennuksen ulko- ja sisäpuolen välillä
- tapahtumien järjestäminen tien, polun, joen tms. mukaan

(3) Viittaus kuvan hetken ulkopuolelle: katse, ele, puhetilanne

- hahmojen katseen suunta kun se kohdistuu johonkin tapahtumaan
- eleiden ja puhetilanteen kuvaus

(4) Kuvatilan jakaminen osiin

- maiseman, rakennuksen tai arkkitehtonisen tilan jakaminen osiin
- ihmisjoukon / yhteisön jakaminen osiin tai pienempiin ryhmiin
- kuva kuvassa -rakenne
- kuvan jakaminen fyysisesti teknisillä keinoilla
- kuva kirjan muodossa

(5) Viittaus kertovaan lajityyppiin

- kertomuksen toimiminen indeksinä; jonkin kertovan esitysmuodon ajallisen prototyypin käyttö

(Mikkonen 2005, 212.)

Analyysissani ilmoitan aina numerolla, mihin kohtaan viittaa Mikkosen mallissa. *Plastik*-albumin kansilehdissä korostuu eniten saman henkilön toisto (1) ja kertomuksen toimiminen indeksinä (5). Kertomuksen toimiminen indeksinä tarkoittaa sitä, kun kuvat viittaavat kertomuksiin (Mikkonen 2005, 213). *Plastikin* kansilehtien kuvilla on intertekstuaalinen kytkentä *Twin Peaks*-sarjaan. *Plastikin* kansilehdissä muoviin kääritty nuori nainen viittaa *Twin Peaksin* Laura Palmeriin. Laura Palmer löydettiin murhattuna muoviin käärittyinä. Kansilehtien intertekstuaalinen suhde tunnettuun tv-sarjaan paljastaa myös kansilehtien naisen tulleen murhatuksi. Mikkonen (2005, 215) huomauttaa merkittävän hetken olevan esimerkki siitä, kuinka juuri kuvan taustalla oleva tuttu teksti mahdollistaa kuvan kertovuuden. Kuvan esittämän hetken merkittävyys voidaan arvioida vain jo tunnettua kertomuksen kokonaisuutta vasten. (Mikkonen 2005, 215.) Kansilehtien naisella on myös yhteys tunnettuun tekstiin ja sen avulla kuvasarjan kertovuus tulee esille.

Toisto (1) auttaa puolestaan katsojaa tunnistamaan kuvissa ajan kulumisen. Kuvassa P8 on portaat, joka sopii Mikkosen kokoamassa mallissa kohtaan: ”Tapahtumien järjestäminen tien, polun, joen tms. mukaan” (2). Portaakuvastavat myös ajan kulumista kuvasta. Portaiden yläpäässä seisoo tumma hahmo, joka katsoo alas oikealle, kohti kuollutta naista. Kuva ei täysin paljasta sitä, onko hahmo kääntymässä pois päin ja vain viimeisen kerran vilkaisemassa alas. Tulkitsen portaiden ja vartalon asennon suunnan kertovan kuitenkin siitä, että hahmo on tulossa alas ja hänen tarkoituksena on siirtää ruumista. Ruumiin katse oikealle paljastaa, että hän on vielä matkalla toiseen paikkaan eli kohtausta jatkuu vielä kuvan ulkopuolella (3). Portaakuvastavat kuvassa siis sitä, että ruumis on väärässä paikassa ja tilanne pitää korjata. Kuvassa on myös mielenkiintoista tumman hahmon sijainti vasemmalla ylhäällä ja naisen sijainti oikealla alhaalla. Happonen (2007, 149–153) kirjoittaa, että kuvissa hahmojen sijainti etuvasemmalla merkitsee katsojalle tuttuutta. Katsojan on helpompi identifioitua vasemmalla puolella esitettyihin henkilöihin. Oikealta puolelta lähestyvät puolestaan uudet, vieraat ja uhkaavat elementit. (mt.) Kuvassa P8 tumma hahmo ei ole kuitenkaan etuvasemmalla, vaan hän on ylhäällä vasemmalla. Tulkitsen hahmon sijainnin ylhäällä viestivän voimaa ja hallinnan tunnetta.

Hahmo sijaitsee myös sen verran ylhäällä, että katsoja ei välttämättä edes huomaa hahmoa heti. Kuolleen naisen sijainti oikealla on katsojalle yllättävä ja pelottava elementti. Tällä voidaan haluta viestiä kuvassa kauhumaisuutta.

Lisäksi kuvien P8 ja P9 katseiden kohdistus oikealle paljastaa kuvien sarjallisuuden ja sen kautta kertovuuden. Kuvissa toistuu myös ympäristö (1). Tulkitsen kuvan P9 kuvastavan kuvan 10 autiota tilaa ulkopuolelta, koska molemmat ympäristöt ovat epäsiistejä, pölyn peitossa. Kuvassa P10 ei ole henkilöitä, vain ainoastaan autioitunut tila. Tyhjässä huoneessa on roskia ja seinillä sekä katossa on graffiteja. Huoneen pinnat ovat rapistuneet ajan saatossa. Kuvan alla on puolestaan sanoitukset, jonka kappaleen nimi on ”Tyhjää ikkunassa”. Kappaleen nimi toimii osuvasti tyhjän huoneen kanssa. Kappaleen nimeä voi myös ajatella valokuvan nimenä. En vielä tässä luvussa ota tulkintaan mukaan sanoituksia. Jo pelkästään kappaleen nimi ilman sanoitusten huomioimista on vuorovaikutuksessa kuvan P10 kanssa. Nimen kanssa kuva P10 kertoo tyhjyydestä. Kun tulkintaan ottaa mukaan vielä levynkansitaiteen muut kuvat, analysoin kuvan kuvastavan tyhjyyden tunnetta. Kuvassa P8 on ”Terä” nimisen kappaleen sanoitukset. Nimenä ”Terä” tuo valokuvaan vaikutelman, että nainen on juuri hiljattain murhattu aseella, terällä. Kuvassa P9 on puolestaan kappale, jonka nimi on ”Noidanmetsästäjä”. Sanana ”noita” liitetään usein naiseen. Valokuvan nainen voisi olla siis kappaleen nimen noita. Tulkitsen metsästäjän olevan se henkilö, joka murhasi valokuvan naisen, noidan. Ennen kuvaa P10:tä ollaan siis tilanteessa, jossa valokuvan nainen on tapettu ja ruumista on alettu siirtää. Näiden tapahtumien jälkeen tulee kuva (kuva P10), joka mahdollisesti paljastaa murhaajan kokevan tyhjää tunnetta naisen tappamisen jälkeen.

Kuvassa P11 on autonromu, jonka sisältä ruumis osittain valuu ulos. Muovi näkyy edelleen kuvassa. Autonromun ulkopuolella on peltoa ja puita. Ruumiin asento on taas suunnattuna oikealle (3). Ruumiin pää ja käsi ovat voimakkaasti suunnattuna oikealle. Ruumis on edelleen matkalla. Kuvan kanssa on kappale, jonka nimi on ”Maailmanpyörä”. Autonromusta puuttuu autonrengas. Intertekstuaalinen kytkentä *Twin Peaks* -sarjaan tuo surrealistista sävyä levynkansitaiteen kuviin. Kuvassa P11 kappaleen nimi ”Maailmanpyörä” ja puuttuva autonrengas vahvistavat tulkintaani surrealistisista piirteistä. Guillaume Apollinaire tunnetusti piti ihmisen ensimmäistä surrealistista tekoa pyörän renkaan keksimistä. Pyöreän muodon keksiminen oli Apollinainen mielestä osoitus ihmisen kyvystä luoda epäluonnollista, koska pyöreää muotoa ei

esiinny luonnossa luontaisesti. Samanaikaisesti pyöreä muoto kuvaa fyysistä liikettä. Kuvassa P11 jo pelkästään auto symboloi liikettä, mutta renkaan puuttuminen tuo esille sen, että kuvan autolla ei ole mahdollista liikkua. Kappaleen nimi ”Maailmanpyörä” kuvastaa myös pyöreää muotoa ja liikettä. Maailmanpyörä ei kuitenkaan mene eteenpäin, vaan se pyörii samaa ympyrää aina uudestaan ja uudestaan. Ruumiin valuminen autosta ulos ja sen suunta oikealle kuvastavat kuitenkin ruumiin olevan vielä matkalla. Kun kuvan tulkintaan lisää surrealistisen sävyn, surrealismi tuo kuvaan ja myös koko albumin teoskokonaisuuteen unen ja todellisuuden sekoittumisen sekä alitajunnan yhdistymisen arkitodellisuuteen.

Kun kuvaa yhtätoista katsoo tarkemmin, voi huomata toisen auton, pakettiauton, naisen ja autonromun takana. Kuva P12 on puolestaan lähikuva kyseisestä autosta. Auto vaikuttaa olevan ehjä toisin kuin autonromu kuvassa P11. Kuvassa P12 näkyy myös ruumiin vasemmanpuoleinen käsi. Käsi on sama, joka näkyy myös kuvassa P11. Kuva P11 ja P12 sopivat Mikkosen kokoamassa jaottelussa kohtiin toisto (1) ja kuvatilan jakaminen osiin (4). Kuvassa P12 toistuu sama ympäristö kuin kuvassa P11. Lisäksi ruumis on molemmissa kuvissa, mutta kuvassa P12 näkyy enää vain naisen käsi (1). Maisema on jaettu osiin: Kuvassa P11 valkoinen pakettiauto näkyy vain epämääräisenä muotona autonromun takana, kun taas kuvassa P12 pakettiauto on kuvattu hyvin läheltä (4). Maiseman jakaminen osiin kuvastaa kuvissa taas kerronnallisuutta, sarjallisuutta ja ajan kulumista. Kuvassa P12 ei ole enää sanoituksia mukana.

Kuva P1 on kuvasarjan viimeinen kuva, mutta samanaikaisesti albumin kansikuva. Kuva P1 on kuitenkin selkeästi päätös kuvasarjalle. Kuvassa nainen ei ole enää muoviiin käärittyä niin kuin jo aiemmin mainitsin. Nainen makaa mullassa ja hänellä on silmät auki, katse ylöspäin. Kuvissa P11 ja P12 on esillä vasen käsi, mutta kuvassa 1 näkyy puolestaan vain oikea käsi, suunnattuna vasemmalle. Aiemmissa kuvissa kehon suunta oikealle on viestinyt katsojalle tarinan jatkumista. Kuvassa P1 oikean käden asento vasemmalle merkitsee tarinan päättymistä. Happosen (2007, 152) mukaan kun liikettä suunnataan kuvakirjoissa takaisin kirjaan, se tarkoittaa tarinan sulkemista. Kuollut nainen ei voi liikkua itse, mutta hänen kehon asento vaikuttaa kuvien tulkintaan. Vasen käsi vaikuttaisi olevan mullan alla kuvassa P1. Kuvassa P1 naisen alaruumista ei myös selkeästi näy, ikään kuin se olisi osittain mullan alla. Kuva P13 (ks. liite) on puolestaan albumin takakannesta ja kuvassa näkyy naisen jalat multaa vasten.

Yksinään kuva P1 ei vielä paljasta intertekstuaalista vuorovaikutusta *Twin Peaks* -sarjaan. Kuvan kerronnallisuus, sarjallisuus ja ajan kuluminen paljastuvat vasta kun kansilehdet avataan. Teoskokonaisuuden kannalta kuvien sarjallisuus on mielenkiintoinen. Kuvien sarjallisuus tuo esille sen, että kuvat toimivat yhdessä paremmin kuin kokonaisuudesta irrotettuina.

3.4 Kuvan ja sanoitusten suhde

3.4.1 ”Tervetuloa mun maailmaan” – avaus albumin teoskokonaisuuteen

Joskus tuntuu aivan kuin olisin vieras mun omissa juhlissa
 Joissa etsin niitä kasvoja jotka tuntee tuhat ilmettä
 Sä et kai tainnut tietääkään
 Että suakin tarkkaillaan
 Tervetuloa mun maailmaan
 Ja niin sä astuit silmukkaan
 Tervetuloa nyt juhliitaan
 Ja niin sä putosit kuoppaan
 Sä kuljet minun rinnalla sellaisissa hetkissä
 Kun ei voi tietää todella olevansa hereillä
 Sä et kai tainnut tietääkään
 Että sä heräät mun viereltä
 — —
 (*Plastik*, ”Tervetuloa”)

Edellä olen maininnut *Plastik*-albumin musiikin rakentuneen teknologian avulla. Teknologia-sävytteinen musiikki luo albumille keinotekoisien tunnelman. Albumin paratekstit, albumin nimi ja levynkansitaide, vahvistavat keinotekoisuuden teemaa *Plastikilla*. Kirjallisuuden lajeista teknologian teemat ovat erityisen esillä tieteiskirjallisuudessa. Sanoitusten maailmaa ei voi varsinaisesti verrata tieteiskirjallisuuteen, mutta seuraava teoria Markku Soikkelin *Tieteiskirjallisuuden käsikirja* -teoksesta soveltuu yllä olevan tekstiesimerkin, ”Tervetuloa”-kappaleen, analyysiin. Soikkeli (2015, 45) kirjoittaa, että tieteiskirjallisuudessa ”tarinoiden aloitukset ovat ratkaisevia paikkoja tutustuttaessa uuteen maailmaan.” Avaavat lauseet ovat Soikkelin (mt., 45) mukaan ”kuin kielikuvan muotoisia portteja, joissa tuttu ja vieras kohtaavat.”

Plastik-albumin aloituskappale ”Tervetuloa” toimii albumin teoskokonaisuuden kehyskappaleena. Kehyskappaleen tarkoituksena on avata albumin maailmaa ja tulkitseen kappaleen myös Soikkelin kuvaamaksi avaukseksi, jossa tuttu ja vieras kohtaavat. Tieteiskirjallisuudessa tutun

ja vieraan kohtaamisella tarkoitetaan sitä, kun tutut elementit sijoitetaan lukijalle vieraaseen ympäristöön (Soikkeli 2015, 45). ”Tervetuloa”-kappaleen sanoituksissa asetetaan rinnakkain tuttuus ja vieraus, joka tekee sanoitusten maailmasta yllättävän lukijalle. Ensimmäisessä säkeessä mimeettinen minä kokee itsensä vieraaksi, vaikka hän on omissa juhlissa. Sanoitusten kertosäkeessä puhuja toivottaa sanoitusten sinän tervetulleeksi omaan maailmaan, mutta seuraavassa säkeessä tapahtuu jo asennonvaihdos ja puhuja ilmoittaa: ”Ja niin sä astuit silmukkaan”. Kun sanoitusten sinä saapuu puhujan maailmaan, hänelle käy huonosti, hän astuu silmukkaan. Asennonvaihdoksella en tarkoita puhuja-aseman vaihtumista, vaan puhujan asenteen vaihtumista. Lehikoinen (2010, 222) määrittelee asennonvaihdoksen tarkoittavan sitä, että runon fiktiivisessä todellisuudessa tapahtuu siirtymä tilanteesta toiseen. Näin näen itsekin puhujan puheessa tapahtuvan. Puhuja toivottaa sanoitusten sinän tervetulleeksi omaan maailmaan, mutta seuraavassa säkeessä tilanne jo muuttuu ja sanoitusten sinälle käykin huonosti. Puhuja pysyy siis sanoituksissa samana. Puhuja jatkaa kertosäkeessä: ”Tervetuloa nyt juhliitaan / Ja niin sä putosit kuoppaan”. Kun puhujan kanssa juhlii, sanoitusten sinä putoaa kuoppaan. Sanoitusten maailma laittaa siis rinnakkain tuttuuden, johon kuuluu juhlat ja tervetuloa-toivotukset, mutta samanaikaisesti sanoituksissa on uhkaava sävy, joka puolestaan vieraannuttaa sanoitusten maailmaa.

Kun sanoitukset etenevät, sanoitusten fiktiivisessä maailmassa tulee esille surrealismia muistuttavia piirteitä. Uni ja todellinen maailma sekoittuvat: ”Sä kuljet minun rinnalla sellaisissa hetkissä / Kun ei voi tietää todella olevansa hereillä / Sä et kai tainnut tietääkään / Että sä heräät mun viereltä”. Puhuja toteaa sanoitusten sinän kulkevan hänen rinnallaan sellaisissa hetkissä, joissa puhuja ei ole varma, onko hän edes hereillä. Tämän hetken voisi tulkita vain uneksi. Puhuja uneksii sinästä ja sinä kulkee puhujan unissa mukana, mutta seuraavassa hetkessä tulee asennonvaihdos, joka muuttaa lukijan ensitulkintaa. Uni ja todellisuus sekoittuvat. Puhuja toteaa sinälle, että sinä ei tainnut tietää heräävänsä puhujan viereltä. Alkuun sanoitusten sinä kulki puhujan unissa, mutta hetken päästä uni muuttuu todellisuudeksi ja sinä heräätkin puhujan viereltä.

Plastikin kehyskappale toivottaa jo nimellään ”Tervetuloa” albumin vastaanottajan kirjaimellisesti albumin maailmaan. Edellä olevan analyysin perusteella albumin teoskokonaisuudelta voi odottaa melankolisuuutta, synkkyyttä, uhkaavaa tunnelmaa ja jopa surrealistisia piirteitä.

Levynkansitaiteen intertekstuaalinen kytkentä *Twin Peaks* -sarjaan luo myös levynkansitaiteen ja sanoitusten välille surrealistista vuorovaikutusta, jossa unet ja näyt sekoittuvat todellisen maailman kanssa. Nämä yhdistettynä vielä siihen, että albumin musiikki on syntynyt musiikkiteknologian avulla, vahvistavat vielä entisestään aiempaa tulkintaani keinotekoisuuden teemasta albumilla.

3.4.2 ”Lajinsa parhaat selviytyy” – puhuja-asemat rakentamassa teoskokonaisuutta

Kun kehyskappale avaa albumin maailmaa, sanoitusten välistä vuorovaikutusta voi hahmottaa puolestaan puhuja-aseman käsiteellä. Vesa Haapala (2005, 86) käyttää puhuja-aseman käsitettä jäsentäessään runojen välillä puhujien ryhmiä Edith Södergranin *Dikter*-kokoelmassa. Haapalan (mt., 86) lähtökohtana on se, että *Dikter*-kokoelmassa esiintyy joukko itsenäisiä puhujia ja runohahmoja, ja siksi on mahdotonta puhua kerronnan kaltaisesta kronologisesta etenemisestä, jossa yksi kokeva minä siirtyisi erilaisista elämänvaiheista tai olemisen tasoilta toisille. Tämän vuoksi hän käyttää puhuja-aseman käsitettä tutkiessaan runojen välisiä yhteyksiä runokokoelmassa¹². Kohdeteoksessani en näe myöskään kronologista kulkua sanoituksissa ja tulkitsen myös puhujat sekä runohahmot itsenäisinä.

Haapalan (2005, 86) mukaan ”puhuja-asemat, jotka implikoivat tiettyä käsitystä minuudesta ja arvoista, syntyvät toisiaan lähellä olevista retorisisista asemoinneista, joilla yksittäisten runojen retoriset minät toteuttavat runoissa esittävää olemista ja arvoja.” Kokoelman toisiaan muistuttavia puhujia voidaan jäsentää ryhmiin (Haapala 2005, 86). Nämä ryhmät muodostuvat puhujista, joilla on samankaltaisia elämänarvoja, valintoja, kokemuksia ja olotiloja (mt., 86). Haapala (2005, 86) rinnastaa puhuja-aseman käsitettä eräänlaiseen perheyhtäläisyys-käsitteeseen. Yksittäisten runojen puhujista muodostuu perheitä. Jokainen perhe eli puhuja-asema kerää ympärilleen samaan aihepiiriin, tunnevireeseen, symboliikkaan, kuvakieleen ja maailmankatsomukselliseen näkökulmaan yhtyviä puhujia. (mt.) Puhuja-asema on siis konstruktio, jonka avulla lukija voi eritellä runokokoelman tarjoamia kytkentämahdollisuuksia (Haapala 2005, 86, 91–92). Kohdeteoksestani olen hahmottanut kolme puhuja-asemaa.

¹² Vertaa puhuja-aseman käsitettä käsitteisiin mimeettinen ja retorinen minä. Mimeettinen ja retorinen minä jäsentää yksittäisen runon puhetilanteen tasoja, kun taas puhuja-aseman käsite hahmottaa runojen välisiä suhteita (Haapala 2005, 86.). Käsite sopii siksi nimenomaan kokoelmakokonaisuuden tutkimiseen (mt.).

Seuraavassa kuviossa näkyy puhuja-asemien nimet ja kappaleet, jotka kuuluvat kyseiseen puhuja-asemaan sekä tekstiesimerkki kustakin puhuja-asemasta.

Puhuja-asema	Kappaleet	Esimerkki
1. Petetty mies -puhuja-asema	"Käännä se pois" "Terä" "Noidanmetsästäjä" "Tyhjää ikkunassa"	"Hahmotellaan säännöt jotka särkyy kuitenkin" ("Käännä se pois")
2. Uneksijan puhuja-asema	"Tervetuloa", "Turvallista matkaa helvettiin" "Ei yhtään todistajaa"	"Sä kuljet minun rinnalla sellaisissa hetkissä / Kun ei voi tietää todella olevansa hereillä" ("Tervetuloa")
3. Selviytyjän puhuja-asema	"Maanantai" "Maailmanpyörä" "Odotus"	"Lajinsa parhaat selviytyy" ("Maanantai")

KUVIO 3. *Plastik*-albumin kolme puhuja-asemaa

Petty mies -puhuja-asemaan kuuluvat kappaleet "Käännä se pois", "Terä", "Noidanmetsästäjä" ja "Tyhjää ikkunassa". "Käännä se pois" -kappaletta käsittelen paremmin vasta seuraavassa luvussa, koska kappaleesta on tehty myös musiikkivideo, joka vaikuttaa epitektinä *Plastik*-albumin teoskokonaisuuteen. "Käännä se pois" -kappaleen sanoituksista Petettyä miestä kuvastaa eniten säe: "Hahmotellaan säännöt jotka särkyy kuitenkin". Sanoitusten maailmassa puhe on osoitettu itselleen. Mimeettinen minä solmii parisuhteessa säännöt, jotka särkyvät kuitenkin. Puhujan puhetta itselleen käsittelen paremmin vasta, kun analysoin "Käännä se pois" -kappaleen sanoituksia ja videota.

Tulkitsen puhuja-aseman sukupuoleksi miehen, koska "Käännä se pois" -kappaleen videossa päähenkilö on mies ja myös albumin tekijät ovat miehiä. Tulkintaani puhuja-aseman sukupuolesta vaikuttaa myös albumin levynkansitaide. Kansilehtien ensimmäisellä puolella (kuvat P3–P4) on valokuva paidattomasta miesvartalosta, joka puristaa kädet nyrkkiin. Miehen päätä ei näy kuvassa. Kuvassa P4 lukee albumin slogan: "Kaikki hyvät asiat ovat muovia." Kansilehtien toisella puolella on kuvasarja kuolleesta muoviin kääritystä naisesta. Levynkansikuvien analyysissäni totesin kuvissa P8–P13 olevan sarjallisuutta. Myös kansilehtien ensimmäiset kuvat, erityisesti kuvat P3–P4 sopivat samaan tarinaan kuolleen naisen kanssa. Miehen aggressiivinen asento ja lause "kaikki hyvät asiat ovat muovia" ennakoivat pahaenteisesti – mahdollisesti naisen murhaamista, koska kansilehtien toisella puolella on kuvasarja muoviin kääritystä

kuolleesta naisesta. Kuollut nainenkin saattaa olla nyt hyvä asia, koska hän on muovin sisällä. Petetty mies -puhuja-asemaan kuuluu siis myös viha, jota kuvat P3–P4 kuvastavat.

”Terä”-kappaleessa Petetty mies -puhuja-asema näkyy erityisesti sanoitusten kertosäkeessä:

Olet naru minun kaulassa
 Olet terä minun ranteella
 En tahdo tietää enempää
 En tahdo jatkaa pidempään
 En tahdo tietää kuinka sattuikaan niin
 En tahdo kuulla sanakaan
 En tahdo niellä palaakaan
 En tahdo tietää kuinka sattuikaan niin
 (*Plastik* 2000, ”Terä”.)

Kappaleessa Wirtasen laulun äänensävyssäkin on paljon vihaa, jota voimakkaat ilmaukset ”en tahdo” kuulla, tietää, niellä tai jatkaa vielä vahvistavat. Sanoituksissa puhuja huutaa sinälle, että hän ei tahdo tietää tai kuulla enempää ”kuinka sattuikaan niin”. Sana ”niin” paljastaa sanoitusten sinän pettäneen puhujaa. Puhuja ei halua saada tietää, miten pettäminen oli tapahtunut ja hän ei anna anteeksi: ”En tahdo niellä palaakaan.” On myös hyvä huomata sanoitusten tasolla sanan ”sattui” kaksoismerkitys. Sanan voi tulkita myös, että jokin asia teki kipeää. Tulkintaani kuitenkin vaikuttaa Wirtasen tapa esittää laulu. Kun Wirtanen laulaa kohdan: ”En tahdo tietää kuinka sattuikaan niin”. Hän painottaa sanoja ”sattuikaan niin” ja äänensävyssä on iva.

”Noidanmetsästäjä” -kappaleen sanoitusten puhuja alkaa jo sanoitusten alussa aavistaa, että hän joutuu jätetyksi ja niin myös tapahtuu: ”Kummallinen kivi vatsassa / Nimetön pelko pohjalla / Kuin se jokin siinä leffassa / Niin se kasvaa minun sisällä / Joo tottakai sun täytyy lentää / Ei saisi jäädä paikalleen / – – .” Puhujan vatsassa on kummallinen kivi, joka johtuu nimettömästä pelosta. Hän aavistaa jotakin, mutta ei ole vielä varma, mistä on kyse – ”Kuin se jokin siinä leffassa.” Säe viittaa *Alien*-elokuvaan. Youtube-videopalvelussa on esimerkiksi elokuvasta *Alien – ylösnousemus* (*Alien Resurrection* 1997) kohtaus, jossa henkilöhahmo kysyy: ”What is inside me?” (suom. Mitä sisälläni on?) Kohtauksessa hirviö kasvaa ihmisen sisällä. Pelko kasvaa mimeettisen minän sisällä yhä suuremmaksi ja suuremmaksi – ”Niin se kasvaa minun sisällä.” Mimeettinen kokee pelon niin voimakkaana, että se alkaa jo muistuttaa hirviön kasvamista

sisällä. Seuraavaksi tulee kertosaieistö, jossa tapahtuu asennonvaihdos. Tilanne on jo muuttunut. Puhuja on jätetty: ”Joo tottakai sun täytyy lentää / Ei saisi jäädä paikalleen.”

Puhujan pelkona ei ole vain jätetyksi joutuminen, vaan se, että häntä on petetty: ”Totuus ma-
kaa sanojesi peittämänä / Kuin ikkuna paljaiden oksien takana / Minä niin kuin noidanmetsäs-
tää / Jos vain tietäisin mistä etsiä – –”. Sanoitusten maailmassa sinä ei puhu totta ja mimeet-
tinen minä kokee itsensä puolestaan noidanmetsästäjäksi. Hän tietää, että sanoitusten sinä
on pettänyt häntä, mutta ei löydä johtolankoja teolle. Noidalla tarkoitetaan sanoitusten sinää.
Sana ”noita” liitetään usein naisiin ja siksi tulkitsen parisuhteen toisen osapuoleksi naisen. Sa-
noitusten lopussa vielä vahvistuu, että kyseessä on eroon päättynyt parisuhde. Puhuja kaipaa
naista, joka hänet petti: ”Rakkautemme jäljet lakanoilla / Tuoksuvat sinulta ja minulta.”

”Tyhjää ikkunassa” -kappaleen sanoituksissa Petetty mies -puhujasema muodostuu ironi-
sesta puhujasta: ”Jos tiedät salaisuuden / Kuiskaa se minun korvaan / Tiedäthän sä voit luottaa
/ Mä en tee sulle pahaa / Luota minuun / Turvaa minuun / Usko minua / Palvo minua / – –”.
Puhuja ei puhu tässä omalla äänellä, vaan hän esittää, miten sanoitusten toinen hahmo on
hänelle puhunut. Sanoitusten maailman toisen runohahmon puhe puhujalle ei ollut kuiten-
kaan totta, siksi puhe asettuu ironiseen valoon. Retorinen minä ohjaa puheen ironiseksi. Il-
maukset ovat suorastaan narsistisia ”Usko minua / Palvo minua.” Sanoitusten maailmassa
oleva toinen runohahmo on käskennyt sanoitusten minän uskomaan ja palvomaan häntä. Tul-
kitsen ensimmäisten säkeiden tarkoittavan sitä, että sanoituksissa oleva toinen runohahmo ei
ole luotettava: ”Jos tiedät salaisuuden / Kuiskaa se minun korvaan / Tiedäthän sä voit luottaa
/ – –”. Todellisuudessa sanoitusten toinen runohahmo on pettänyt puhujan luottamuksen.

Tulkintaani vahvistaa sanoituksissa tapahtuva asennonvaihdos. Käskymuodossa eli imperatii-
vissa olevien säkeiden jälkeen, puhuja vaihtaa puheen yksikön ensimmäiseen persoonaan:
”Mä tahdon enemmän / Mä tahdon enemmän / Mä tahdon enemmän¹³.” Tutkielmassani olen
jo aiemmin maininnut, että runoudessa toisto toimii tavallisesti tyylikeinona, kun
taas rocklyriikka rakentuu toistolle (Oksanen 2007, 168). Näissä sanoituksissa tulkitsen kuiten-
kin toiston hyvin merkittävänä tulkinnan kannalta. Säkeissä tapahtuva asennonvaihdos ja se,

¹³ Kansilehdissä ”Mä tahdon enemmän” lukee vain kerran, todennäköisesti tilanpuutteen takia. ”Tyhjää ikku-
nassa” -kappaleen sanoituksissa on paljon sanoja. Itse laulussa ja Apulannan nettisivuilla olevissa sanoituksissa
kohta ”mä tahdon enemmän” toistuu kolme kertaa peräkkäin.

miten laulu esitetään, vaikuttaa siihen, miksi pidän toistoa tässä kohdassa erityisen keskeisenä. Laulussa kohta ”Mä tahdon enemmän” lauletaan huomattavasti hiljaisemmalla äänellä kuin ensimmäinen säkeistö, joka sisältää käskymuotoja. Säe ”Mä tahdon enemmän” toimii kertosaäkeistön siltana (Bridge). Laulussa ”Mä tahdon enemmän” kuulostaa ikään kuin kaukaiselta taustaaääneltä, mutta sanoituksissa tulkitseen säkeen paljastavan puhujan todelliset tunteet. Puhuja haluaa enemmän kuin vain palvoa sanoituksissa olevaa toista runohahmoa. Puhujan luottamus on petetty ja hän haluaa enemmän kuin tulla petetyksi uudelleen. Tulkintaani vaikuttaa kertosaäkeistön loppu: ”Ei kai ole oikein saada enempää kuin kukaan muu / Kuin kukaan muu.” Puhuja haluaa todellisuudessa saada enemmän, mutta toisessa käänteessä hän ajattelee, että ei ole oikein saada enemmän kuin kukaan muu. Edellä olen kuvaillut säkeen ”Palvo minua” kuulostavan narsistiselta puheelta. Narsismiin kuuluu myös uhrin, joka on sanoitusten maailmassa puhuja, syyllistäminen. Säe ”Ei kai ole oikein saada enemmän kuin kukaan muu” viittaa siihen, että puhujaa on syyllistetty. Hän on epävarma ja hieman kyseenalaistaa, ”ei kai ole oikein”, ajatusta, jonka toinen runohahmo on hänelle sanonut: ei ole oikein saada enempää.

Analyysistani voi huomata, että Petetty mies -puhujasemaan on liittynyt toisen henkilön valheita ja luottamuksen pettämistä. Valheet ja pettäminen vahvistavat keinotekoisuuden teemaa albumin teoskokonaisuudessa. Valheilla voidaan muuttaa todellisuus keinotekoiseksi. Valheilla todellisuudesta voidaan tehdä sellaisen kuin itse haluaa. Pettämiseen puolestaan liittyvät usein valheet, koska pettämistä pyritään tavallisesti peittämään. Tällöin pettäjän maailmasta tulee keinotekoinen.

Seuraavaksi analysoin Uneksijan puhujasemaa, johon kuuluvat kappaleet ”Tervetuloa”, ”Turvallista matkaa helvettiin” ja ”Ei yhtään todistajaa”. Nimesin puhujaseman Uneksijan puhujasemaksi, koska tähän ryhmään kuuluvilla sanoituksilla on yhteistä se, että puhujan maailmassa uni tai haaveilu sekoittuvat todellisuuden kanssa. Uneksijan puhujasemaan kuuluvat piirteet, joissa puhuja esimerkiksi haaveilee tai uneksii sanoitusten sinästä tai paremmasta huomista. ”Tervetuloa”-kappaleen sanoituksia olen jo analysoinutkin, mutta tähän kohtaan nostan sanoituksista esille kohdan, jossa uni ja todellisuus sekoittuvat: ”Sä kuljet minun rinnalla sellaisissa hetkissä / Kun ei voi tietää todella olevansa hereillä / Sä et kai tainnut tietääkään / Että sä heräät mun viereltä.” Sanoitusten sinä kulkee puhujan unissa mukana ja

seuraavassa hetkessä uni muuttuu todellisuudeksi ja sinä herää puhujan viereltä. ”Tervetuloa”-kappaleen sanoitusten maailmassa mimeettinen minä uneksii sanoitusten sinästä, mutta sanoituksissa on uhkaavia sävyjä. Esimerkiksi mimeettinen minä toivottaa sanoitusten sinän tervetulleeksi omaan maailmansa, mutta kun sanoitusten sinä saapuu mimeettisen minän maailmaan, sanoitusten sinälle käy huonosti: ”Tervetuloa mun maailmaan / Ja niin sä astuit silmukkaan”. Laulussa myös Wirtanen äänensävyssä on uhkaavaa sävyä.

”Turvallista matkaa helvettiin” -kappaleen sanoituksissa mimeettinen minä kuvailee, miten sanoitusten sinä on niin kaunis, ”pala jumalaa”, ”rakkauden meri” ja hänet on tehty tulesta. Ketään toinen ei ole yhtä kaunis kuin sanoitusten sinä: ”Olet niin kaunis / Ei ketään toista oo.” Implisiittisesti sanoitusten maailmaan kätkeytyy ajatus, että mimeettinen minä unelmoi sanoitusten sinästä ja tämän vuoksi näen sanoitusten kuuluvan Uneksijan puhuja-asemaan. Seuraavaksi mimeettinen minä vaihtaa sanoituksissa asennetta, puhe ei ole enää osoitettu sanoitusten sinälle, vaan itselleen: ”Ei ole aikaa juosta pakoon / Turvallista matkaa helvettiin / En tahdo mennä takaisin / – – .” Sanoitusten maailmassa mimeettinen minä on lumoutunut sanoitusten sinän kauneudesta ja hän kokee, ettei ehdi juosta pakoon. Hän toivottaa itselleen turvallista matkaa helvettiin ja hän ei enää halua edes palata ”helvetistä”. Mimeettinen minä haluaa saada sanoitusten sinän. ”Helveti” on sanoituksissa metafora sille, mitä sanoitusten maailmassa mimeettiselle minälle käy, jos hän heittäytyy suhteeseen sanoitusten sinän kanssa. ”Turvallista matkaa helvettiin” on ilmauksena ironinen. Helveti assosioituu pahaan ja turvallinen hyviin asioihin. Vastakohtien yhdistäminen tekee ilmauksesta ironisen. Ironia aktivoi myös retorisen tason.

Seuraavat säkeet voi tulkita kahdella tapaa: ”Olet niin kaunis / Mutta nukahtanut / Niin kuin Atlantis kerran / Niin vajonnut.” Säkeet voivat paljastaa sanoitusten sinän todellisen olemuksen. Sanoitusten sinä on ”nukahtanut” ja ”vajonnut” kuin ”Atlantis kerran”. Atlantis on paratiisin kaltainen paikka. Atlantis liittyy Kreikan mytologiaan. Ylijumala Zeus kyllästyy atlantislaisten pahuuteen ja ahneuteen, jonka seurauksena jumalat päättävät tuhota paikan. Atlantis vajoaa meren syvyyteen. Sanoitusten sinän voi nähdä ahneena ja pahana, ja sen takia sanoitusten sinä vajoaa kuin ”Atlantis kerran”. Mimeettisen minän puheen voi tulkita myös unenomaiseksi. Mimeettisen minän unessa sinä on niin kaunis, mutta nukahtanut eli sanoitusten sinä on vain mimeettisen minän unissa. Nyt säkeen ”En tahdo mennä takaisin” voikin

tulkita tarkoittavan, että puhuja ei haluaa herätä unestaan. Sää ”Pala jumalaa” ja sanat ”helvetti” ja ”atlantis” viittaavat sanoituksissa joka tapauksessa jumaliin ja ihmisten ahneuteen sekä pahuuteen. Sanoitusten maailmassa sanoitusten sinä on niin kaunis, että mimeettinen minä haluaa saada hänet, vaikka se johtaa ”helvettiin”. Yleisellä tasolla sanoitukset kritisoivat ihmisten ahneutta ja koko ajan haluamista. Koko ajan haluaminen ei tee ihmistä onnelliseksi.

”Ei yhtään todistajaa” -kappaleen sanoituksissa puhuja kuvailee olevansa allapäin ja löytävänsä onnen vain sohvalta katsoessa vanhoja elokuvia, joita hän on ostanut ”divarista”: ”Tänään on päivä jolloin mieleni on mutaa / Amputoidut jalkani eivät käskystä futaa / Onni löytyy divarista taivaalta satelliitista / – –”. Mimeettinen minä kokee, että hänen jalat ovat kuin amputoidut, koska hän ei saa itseään liikkeelle. Puhuja jatkaa: ”Nälkä kasvaa suuremmaksi kantajaansa.” Tulkitsen tämän kohdan tarkoittavan sitä, että mimeettinen minä haluaa mennä elokuvien maailmaan. Tulkintaani vaikuttavat seuraavat säkeet:

Laimenna mut haalista mut poista kokonaan
 Ei saa jättää yhtään todistajaa
 Todellisuus nousee vielä kerran viemäreistä
 Vuorovesi kääntyy peittää alleen toisen meistä
 – –
 Tehdään tästä voiton päivä jäljet peitetään
 Ja huomenna on toisenlainen sää
 (*Plastik*, ”Ei yhtään todistajaa”.)

Mimeettinen minä haluaa, että hänet laimennetaan, haalistetaan ja poistetaan kokonaan. Ymmärrän puheen unenomaiseksi. Mimeettinen minä haluaa sanoitusten fiktiivisessä maailmassa uppoutua elokuvien maailmaan tai nukahtaa. Unenomaisessa maailmassa kaikki olisi paremmin. Seuraavat säkeet osoittavat, että mimeettisen minän maailmassa ”todellisuus” on negatiivista: ”Todellisuus nousee vielä kerran viemäreistä / Vuorovesi kääntyy peittää alleen toisen meistä.” Todellisuus on se maailma, jossa puhuja ei halua olla, koska todellisuus nousee ”viemäreistä”. Mimeettinen minä on masentunut ja katsoo vain elokuvia. Vuorovesikin kääntyy ja toinen ”meistä” jää sen alle. Vuorovesi on sanoituksissa metafora todellisen maailman ongelmille. Sanoitusten lopussa mimeettinen minä toteaa, että ”tehdään tästä voiton päivä”, mutta ”peitetään jäljet” ja huomenna onkin jo ”toisenlainen sää”. Tulkitsen sanoitusten lopun tarkoittavan sitä, että puhuja toteaa jollekin joko unessaan tai haaveissaan, että ”tehdään tästä voiton päivä”. Jälkien peittäminen on helppoa, koska kaikki tapahtuu unessa tai

mimeettisen minän haaveissa. Unenomaisuutta vahvistaa viimeinen säe, jossa puhuja toteaa huomenna olevan toisenlainen sää. ”Toisenlainen sää” viittaa parempaan huomiseen. Nukkumisen jälkeen huominen on parempi.

Kolmas puhuja-asema, Selviytyjän puhuja-asema, muodostuu kappaleista ”Odotus”, ”Maanantai” ja ”Maailmanpyörä”. Kappaleiden sanoituksia yhdistää samankaltainen sanasto, samankaltaiset rakenteet säkeissä ja puhujan puhe voittajista, lajinsa parhaista sekä heeroksista. Sanoituksia myös yhdistää kirjoittaminen. ”Odotus”-kappaleen sanoituksissa on viittaus tunnettuun kirjaan ja ”Maanantai” ja ”Maailmanpyörä” -kappaleen sanoituksissa puhuja on puolestaan se, joka kirjoittaa.

”Odotus”-kappaleen sanoituksissa on intertekstuaalinen viittaus Erich Maria Remarquen teokseen *Länsirintamalta ei mitään uutta* (1929, saks. *Im Westen nichts Neues*). Puhuja viittaa teokseen toteamalla: ”On länsirintamalla hiljaista”. Viittaus ei ole suora, mutta puhujan toteamus on sisällöltään sama kuin romaanin nimi. Sanoituksissa on muitakin kohtia, joissa *Länsirintamalta ei mitään uutta* -teoksen teemat nousevat esille ja ne vahvistavat sanoitusten viittaamaan kyseiseen teokseen. Esittelen ensiksi, mistä Remarquen teos kertoo ja sen jälkeen analysoin, miten teos näkyy sanoituksissa.

Romaani kertoo ensimmäisestä maailmansodasta ja tapahtumat perustuvat osittain kirjailijan omiin kokemuksiin, kun hän joutui osallistumaan sotaan Saksan armeijassa. Remarque itse selvisi sodasta hengistä, mutta sota jätti häneen jäljet. Tarinan päähenkilönä on Paul Bäumer. Paul joutuu osallistumaan sotaan suoraan lukiosta, vain 18-vuotiaana, niin kuin hänen ystävänsäkin Leer, Albert, Müller, Kemmerich, Haie ja Tjaden. Poikia johtaa Stanislaus Katczinsky eli ”Kat”, josta tulee etenkin Paulille tärkeä tuki ja kaveri. Romaanissa kritisoidaan keskikouluopettajaa, joka innostaa nuoria osallistumaan sotaan tietämättä kuitenkaan itse, millaista rintamalla on. Yhteiskunnan paine pakottaa poikia osallistumaan sotaan ja antamaan nuoruutensa sodalle isänmaallisuuden vuoksi. Romaanissa kuvataan sodan turhuutta, turhia kuolemia, hyökkäyksiä, jotka eivät johda mihinkään ja rintamaelämän kurjaa arkea sekä sitä, miten nuoret voisivat enää edes palata tavalliseen elämään, kun heillä ei ole mitään – ei koulutusta, ei ammattia, ei puolisoa. Teoksen teemana on sodan järjettömyys ja turhuus ja se, että sota ei anna ihmiselle mitään, mutta voi viedä kaiken. Kunnia ei riitä sodan syyksi. Tarinan alussa

teoksen pääteemaa kuvataan osuvasti: "Tämä kirja ei ole tarkoitettu syytökseksi eikä tunnustukseksi. Se pyrkii vain kertomaan sukupolvesta, jonka sota tuhosi, vaikka tuo sukupolvi olisi-kin säästynyt kranaateilta." Tekstiesimerkissä puhutaan myös selviytymisestä. Kirja ei kerro vain nuorista miehistä, jotka menehtyivät sodassa, vaan se kertoo koko sukupolvesta, jonka sota tuhosi. Vaikka sodasta olisi selvinnyt, se jätti henkiset traumat.

"Odotus"-kappaleen sanoituksissa aktivoituu Remarquen teoksen teemat sodan järjettömydestä ja turhuudesta. Alla on sanoitukset kokonaisuudessaan, mutta kertosäkeistö on tekstiesimerkissä vain kerran:

Ikuisuus on helppo saada hetkeen mahtumaan
 Ei keisari oo vielä kääntänyt peukaloaan
 Pahinta on oottaa silmät kiinni osumaa
 On länsirintamalla hiljaista
 Tahtoisin näyttää sulle auringon
 Kantaa sut pois taakse mustan verhon
 Sun täytyy vaan irrottaa
 Viedä sut pois tahtoisin

On niin helppoo hautautua tyhjiin kasvoihin
 Stop-merkin kohdalla vain kiihdyttää lujemmin
 Hölmöistä hölmöin ei vielä kukaan kohdannut vertaistaan
 Taas voittajalle kruunu ojennetaan
 (*Plastik, "Odotus".*)

Jo kappaleen nimi viittaa Remarquen teokseen. Teoksessa asemasotavaihetta länsirintamalla¹⁴ kuvataan hitaaksi ja raskaaksi, suurin osa ajasta on epävarmaa odottelua. Miehiä kuolee rivissä ja iltaan mennessä kuka tahansa kavereista voi olla jo kuollut. Kappaleen nimellä viitataan asemasotavaiheen odotteluun. Ensimmäinen säe "Ikuisuus on helppo saada hetkeen mahtumaan" kuvaa odotuksen tunnetta. Odotus tuntuu ikuisuudelta, vaikka kyseessä olisi vain lyhyt hetki. Toinen säe "Ei keisari oo vielä kääntänyt peukaloaan" tulkitsen viittaavan Saksan viimeiseen keisariin, Vilhelm II:seen, joka myös hallitsi Saksaa ensimmäisen maailmansodan aikana. Säe on myös metafora päättäjien vallalle. Keisari päättää siitä kuka lähtee sotiin ja kuolemaan. Seuraavat säkeet: "Pahinta on oottaa silmät kiinni osumaa" ja "On länsirintamalla hiljaista" vahvistavat tulkintaani intertekstuaalisesta vuorovaikutuksesta

¹⁴ Ensimmäisessä maailmansodassa länsirintama oli Saksan ja Ranskan välinen rintamalinja.

Remarquen teokseen. Säkeessä ”Pahinta on oottaa silmät kiinni osumaa” kuvataan taas odotusta asemasotavaiheessa. Odotus sisältää kuolemanpelon. Odotukseen liittyy myös implisiittisesti selviytyminen. Remarquen teoksessa nuoret miehet haluavat selviytyä sodasta. He taistelevat, jotta he eivät kuolisi ja jotta he selviytyisivät.

Seuraavat säkeet sanoituksissa ovat kappaleen kertosäkeistö: ”Tahtoisin näyttää sulle auringon / Kantaa sut pois taakse musta verhon / Sun täytyy vaan irrottaa / Viedä sut pois tahtoisin”. Sanoituksissa mimeettinen minä haluaa näyttää auringon sanoitusten sinälle ja kantaa hänet ”pois taakse mustan verhon”. Näen kertosäkeistön tarkoittavan sitä, että puhuja haluaa sanoitusten maailmassa viedä sodasta pois jonkun henkilön. Puhe voi olla myös puhujan puhetta itselleen. Säkeisiin liittyy myös halu selviytyä. Jos puheen tulkitsee puhujan puheeksi itselleen, säkeet kertovat siitä, että puhuja haluaa päästä eroon mustasta verhosta ja nähdä auringon. ”Musta verho” kuvastaa sodan kauhuja ja ”aurinko” puolestaan parempia aikoja kuin sota. Remarquen teos perustuu kirjailijan omiin kokemuksiin. Hän selvisi sodasta, mutta teoksessa käsitellään myös aihetta, että hengissä selviäminen ei tarkoita henkistä selviytymistä.

Tulkitsen säkeiden ”On niin helppoo hautautua tyhjiin kasvoihin” ja ”Stop-merkin kohdalla vain kiihdyttää lujemmin” esittävän teoksessa *Länsirintamalta ei mitään uutta* tilanteita, joissa nuorten miesten pitää vain jatkaa sotaa haluamatta sitä, koska he pelkäävät kuolevansa. Heillä ei ole muita vaihtoehtoja kuin taistella. He haluavat selvitä hengissä. Kohta ”hautautua tyhjiin kasvoihin” kertoo siitä, miten miehet joutuvat irtaantumaan itsestään, jotta he pystyvät sotiin. ”Stop-merkillä” ei tarkoiteta konkreettista liikennemerkkiä, vaan silläkin viitataan sodan jatkamiseen, vaikka Saksa alkaa olla jo häviöllä.

Sanoitusten viimeiset säkeet kuvastavat sitä, miten ensimmäisestä maailmansodasta ei otettu opiksi. Sää ”Hölmöistä hölmöin ei vielä kukaan kohdannut vertaistaan” kuvaa seuraavaa valtaannousua, jonka seurauksena syntyi ihmiskunnan pahin sota eli toinen maailmansota. Adolf Hitler taisteli rintamalla sotilaana Saksan armeijassa ensimmäisessä maailmansodassa. Ensimmäisen maailmansodan päätyttyä Saksan keisarikunta hajosi ja Saksasta tuli tasavalta. Tasavallan aika oli kuitenkin hyvin epävakaa ja valtataistelun seurauksena Hitler voitti poliittiset vastustajansa nousten itsevaltiaaksi Saksan valtakunnankansleriksi. Tulkitsen sanoitusten

viimeisen säkeen ”Taas voittajalle kruunu ojennetaan” viittaavan Hitlerin valtaannousua. Saksa ajautui jälleen sotimaan Hitlerin johdolla ja syttyi toinen maailmansota. Hölmöistä hölmöin ei ollut siis kohdannut vertaistaan. Sanoitusten viittaukset ensimmäiseen ja toiseen maailmansotaan ja sodasta selviytymiseen voivat kuvastaa myös ”sotatilannetta” ihmissuhteessa ja selviytymistä näistä ”sotaisista” tilanteista.

Kun ”Odotus”-kappaleen sanoitukset viittaavat kirjaan, niin ”Maanantai”-kappaleen sanoituksissa puhuja on kirjoittaja: ”Niin kirjoitin liikaa eilen taas / Kirjoitin sulle uudestaan / – – .” ”Maanantai”-kappaleen sanoituksissa viitataan ”Odotus”-kappaleeseen säkeissä: ”Odotus viimein palkitsee”, ”On liian helppoo olla onnellinen” ja ”Lajinsa parhaat selviytyy”. Säe ”On liian helppoo olla onnellinen” muistuttaa rakenteeltaan samankaltaiselta kuin ”Odotus”-kappaleessa säe: ”On niin helppoo hautautua tyhjiin kasvoihin”. Samankaltaisuus ”Odotus”-kappaleen säkeen kanssa saattaa herättää lukijassa epäilyksen siitä, tarkoittaako puhuja oikeasti sitä, että on helppoa olla onnellinen vai onko ilmaus ironinen. Mimeettinen minä väittää, että on helppoa olla onnellinen, mutta mahdollisuus ironiaan aktivoi retorisen tason. ”Odotus”-kappaleen sanoituksissa tyhjiin kasvoihin hautautuminen tarkoittaa taistelun jatkamista sotatilanteesta ja itsestä irtaantumista. Viittaus ”Odotukseen” herättää kysymyksen sanoituksissa, onko helppoa olla onnellinen vai onko helppoa esittää onnellista. ”Odotuksessa” haudautaan tyhjiin kasvoihin. Hautaudutaanko ”Maanantaissa” onnellisiin kasvoihin?

Säe ”Lajinsa parhaat selviytyy” on myös vuorovaikutuksessa ”Odotus”-kappaleen sanoitusten kanssa. Samanaikaisesti säkeessä näkyy selkeästi selviytymisen puhuja-asema. ”Odotuksessa” puhuja puhuu siitä, miten ”taas voittajalle kruunu ojennetaan”. Voittaja on kuitenkin ”Odotuksessa” negatiivinen asia, koska ”Odotuksessa” voittaja on se, joka jatkaa taas uutta sotaa. ”Maanantaissa” säe ”Lajinsa parhaat selviytyy” viittaa samanaikaisesti evoluutioteoriaan ja ”Odotus”-kappaleen sanoituksiin. Taas viittaus ”Odotukseen” aktivoi lukijassa epäilyksen siitä, kuinka tosissaan puhuja tarkoittaa sanoilla ”Lajinsa parhaat selviytyy”.

”Odotus”-kappaleen sanoituksissa odotuksella tarkoitetaan sotatilannetta ja pelkoa siitä, kuoleeko itse kohta tai kuoleeko joku omista läheisistään. ”Maanantai”-kappaleen sanoituksissa odotuksella viitataan evoluutioteoriaan ja vastauksen odottamiseen:

Niin kirjoitin liikaa eilen taas

Kirjoitin sulle uudestaan
 Pitäisi muistaa uskaltaa
 Pitäisi muistaa yrittää
 Raha kai aina ratkaisee
 Odotus viimein palkitsee
 Lajinsa parhaat selviytyy
 Kun maailma toisin järjestyy
 (*Plastik, "Maanantai".*)

Tekstiesimerkissä on sanoitusten ensimmäinen säkeistö. Mimeettinen minä on kirjoittanut sanoitusten sinälle "liikaa eilen taas". Puhuja myös muistuttaa itseään, että pitäisi muistaa uskaltaa ja yrittää. Tulkitsen säkeiden tarkoittavan ihmissuhdetta, jossa toinen osapuoli on innokas, halukas yrittämään, mutta hän ei välttämättä saa vastakaikua sanoitusten sinältä. Säte "raha kai aina ratkaisee" voi viitata siihen, että raha ratkaisee, haluaako sanoitusten sinä jatkaa suhdetta. Säte voi tarkoittaa myös yleisellä tasolla, että raha ratkaisee aina kaiken. Tulkitsen seuraavien säkeiden, kolme viimeistä säettä säkeistössä, viittaavan evoluutioteoriaan ja myös siihen, että evoluutio vaikuttaa myös ihmissuhteisiin, miten suhteissa vain "lajinsa parhaat selviytyy". Mimeettisen minän ja sanoitusten sinän suhteella ei välttämättä tarkoiteta vain parisuhteita, vaan suhteita kahden ihmisen välillä ylipäänsä. Joka tapauksessa sanoituksissa nousee esille monessa kohtaa evoluutioteoria. Lajinsa parhaat selviytyy, kun maailma toisin järjestyy. Sanoituksissa kerrotaan muissakin kohdissa, miten rohkeus on tärkeää selviytymisessä:

Tie pelastaa
 Tie pelastaa jos uskaltaa
 Tie pelastaa jos vaihtaa suuntaa

Maanantai taas saapuu aivan liian aikaisin kai
 On liian helppoo olla onnellinen
 Minä tiedän kyllä sen
 Minä tiedän kyllä sen miltä tuntuu

Niin apina tahtoi sinutkin
 Apina vei sut kuitenkin
 — —
 (*Plastik, "Maanantai".*)

Esimerkissä ensimmäiset kolme säettä kuvastavat sitä, miten pitäisi uskaltaa vaihtaa suuntaa, se on avain parempaan maanantaihin, joka seuraavassa säkeistössä saapuukin liian aikaisin

taas mimeettisen minän mielestä. Puhuja kuitenkin selviytyy aina uudelleen ja uudelleen maanantaista näyttämällä onnellisia kasvoja: "On liian helppoa olla onnellinen". Esimerkin kahdessa viimeisessä säkeessä on taas viittaus evoluutioteoriaan. Kärjistäen evoluutioteoriassa uskotaan, että nykyihminen on kehittynyt ihmisapinasta, vaikka nykyään evoluutioteoria ymmärretään paljon monimuotoisemmin. Sanoituksissa sana "apina" aktivoi kuitenkin sanoitustissa evoluutioteorian. "Apina" on sanoitusten maailmassa joku muu runohahmo kuin sanoitusten sinä. Tämän vuoksi "apinalla" voidaan tarkoittaa myös ihmistä, joka on kuin apina eli ivallinen ja pilkallinen.

En halunnut muuta kuin kaiken
Kivestä tehdyn kauluksen
Ja sehän on luonnollinen syy
Ja lopulta kaikki järjestyy
(*Plastik, "Maanantai".*)

Puhujan puhe asettuu ironiseen valoon esimerkin kahdessa ensimmäisessä säkeessä. Mimeettinen minä ei haluaa muuta kuin kaiken ja hän vielä vahvistaa "kaiken" voivan tarkoittavan jopa kivestä tehtyä kaulusta. Säkeet "Ja sehän on luonnollinen syy" ja "Ja lopulta kaikki järjestyy" viittaavat taas evoluutioteoriaan. Puhujan mielestä se on luonnollista, että hän halusi vain kaiken. Sanoituksissa pienet vihjeet evoluutioteoriasta ohjaavat lukijaa tulkitsemaan, että se on evoluution syytä, että puhuja ei halunnut muuta kuin kaiken. Sää "Ja lopulta kaikki järjestyy" on samankaltainen sanoitusten alun säkeen "Kun maailma toisin järjestyy" kanssa, ja siksi evoluutioteoria vaikuttaa taas lukijan tulkintaan sanoituksissa.

Edellä tulkituin viittauksen "Odotukseen" asettavan ironiseen valoon säkeen "On liian helppoa olla onnellinen". Tulkintani vahvistuu sanoitusten lopussa: "Maanantai ei ollut taaskaan kaiken armeliain / On turhaa koittaa olla onnellinen / – – ." Enää mimeettinen minä ei jaksa teeskennellä onnellista, vaan hän myöntää, että maanantai ei ollut taaskaan "armeliain" ja "on turhaa koittaa olla onnellinen". Ehkä puhujan todellinen selviytyminen alkaa vasta tästä. Hän ei enää esitä onnellista, vaan myöntää tilanteen. Usein henkinen parantuminen alkaa vasta siitä, kun hyväksyy masennuksensa. "Odotus" ja "Maanantai" -kappaleiden sanoituksissa puhujat kuuluvat samaan puhuja-asemaan, koska molemmissa sanoituksissa on aiheena selviytyminen. "Odotuksessa" selviytymisellä tarkoitetaan sodassa selviytymistä – kun pitää sotia haluamatta sitä, koska muut päättävät siitä, kuka taistelee. "Odotuksessa" selviytyminen

voi liittyä myös selviytymiseen ihmissuhteen ”sotatilanteissa”. ”Maanantaissa” selviytyminen viittaa evoluutioteoriaan ja siihen, miten evoluutio ohjaa ihmistä ja sitä, mitä ihminen haluaa. ”Maanantai”-kappaleen sanoitukset on myös helpompi tulkita, kun on ensiksi analysoinut ”Odotus”-kappaleen sanoitukset. Samankaltaiset kielikuvat asettavat puhujat samaan puhuja-asemaan.

”Maailmanpyörä” -kappale on *Plastik*-albumin viimeinen kappale. Kappale on myös pituudeltaan albumin pisin kappale, 6.26 minuuttia. Kappale sisältää paljon sanoja ja koen sanoitukset kaikista arvoituksellisimmiksi albumin kappaleiden sanoituksista. Sanoitusten tulkintaa helpottaa kuitenkin, kun sanoituksia analysoi albumin teoskokonaisuutta vasten. Sanoituksissa puhuja on kirjoittaja niin kuin ”Maanantaissakin”: ”Kirjoitan veteen virtaavaan”. ”Maailmanpyörässä” on konkreettisesti kielen tasolla samankaltaisuutta kuin ”Maanantaissa”, joka vaikuttaa siihen, että näen myös ”Maailmanpyörä” -kappaleen sanoitusten puhujan kuuluvan samaan puhuja-asemaan kappaleiden ”Maanantain” ja ”Odotuksen” kanssa. ”Maailmanpyörä”-kappaleen nimessä ja sanoituksissa toistuu ”Maanantai”-kappaleen nimen ensimmäiset kirjaimet: ”maa” ja ”maan”.

Maailmanpyörästä vuoristorataan
Heerokset **maan** pelastaa
Maailman vyön alla on mustelma
Lainaa sun vainoharhaa
(*Plastik*, ”Maailmanpyörä”.)

Yllä olevat säkeet muodostavat kappaleen kertosäkeistön. Olen tummentanut säkeistä kohdat, joissa ”maa” ja ”maan” toistuvat eli ensimmäiset kirjaimet sanasta ”maanantai”. Sana ”maailmanpyörä” on sanoituksissa metafora, miten maailmassa kaikki toistuu uudestaan, historia toistaa itseään. Vuoristorata puolestaan kuvastaa voimakkaita tapahtumia, kuten esimerkiksi ”Odotuksen” sanoituksissa olevaa sotaa tai sitten ihmissuhteissa voimakkaita tunteita. Säte ”Heerokset maan pelastaa” kertoo sankareista, jotka pelastavat maan. Sanana ”heeros” tarkoittaa ”puolijumalaa” tai ”tarusankaria”. Kertosäkeistön viimeinen säe ”Lainaa sun vainoharhaa” voi olla puhujan puhetta itselleen. Analyysissani on tullut esille, että monissa albumin kappaleiden sanoituksissa puhuja on tulkinut sanoitusten sinän puheen valheeksi. ”Maailmanpyörä” -kappaleen sanoitusten puhuja muodostuu puhujasta, joka haluaa puhdistaa valheet, ”Valheet voi vielä puhdistaa”, ja joka saattaa epäillä omia ajatuksiaan. ”Maailman

vyön alla on mustelma” saattaa kuvastaa sitä, että mimeettisen minän maailmassa on mustelma, joka on puolestaan saattanut syntyä puhujan vainoharhasta: ”Lainaa sun vainoharhaa”. Retorinen minä ohjaa mimeettisen minän puhetta (Lehikoinen 2010, 216) ja siksi mimeettinen minä epäilee, onko hän vainoharhainen vai onko mustelma todellinen.

Aiemmasta analyysistani on tullut ilmi, että albumin teemana on keinotekoisuus, jota levynkansitaide ja sanoitukset toistavat. Sanoitusten tasolla keinotekoisuus näkyy siinä, että monissa sanoituksissa on aiheena petetyksi tuleminen, lupauksen rikkominen ja valheet. ”Maailmanpyörä” -kappaleen sanoituksissa puhuja on herkempi kuin aiemmissa sanoituksissa ja hän haluaa puhdistaa valheet.

Kirjoitan veteen virtaavaan
Valheet voi vielä puhdistaa
Sinä olet temppeli ja marttyyrien hautaholvit
Niin sä olet mulle avaruus
(*Plastik, ”Maailmanpyörä”*.)

Säkeet ovat sanoitusten ensimmäiset säkeet. Kaunokirjallisuudessa veden nähdään usein symboloivan vapautta ja sankaruutta. Kristillisenä symbolina vesi puolestaan tarkoittaa maailmaa. Sanoituksissa puhutaan sankareista ja maailmasta ja tulkitsemme veden liittyvän elementtinä samoihin asioihin. Monissa albumin sanoituksissa mimeettinen minä ei ole muodostanut sanoitusten sinästä hyvää kuvaa, mutta ”Maailmanpyörän” sanoituksissa sinä on ”temppeli”, ”marttyyrien hautaholvit” ja puhujalle sinä on ”avaruus”. Puhuja sanoo myös sanoituksissa sinälle: ”Sinä olet siivet minulle”.

Aurinkolamput valaisee
Jokaisen päivän kohdalleen
Rinnakkaiset maailmamme törmäävät ja taas jään alle
Niin sä olet mulle avaruus
(*Plastik, ”Maailmanpyörä”*.)

Sanoitusten maailmassa päivät valaistetaan kohdilleen aurinkolampuilla. Päivien pituuteen vaikutetaan siis keinotekoisesti. Aurinkolamput hyödyntävät puolestaan aurinkoenergiaa eli valaisimien energia ei ole kuitenkaan niin keinotekoisista kuin levynkansitaiteen muovi. Mimeettisen minän ja sanoitusten sinän maailmat kohtaavat ja mimeettinen minä jää sinän maailman alle.

”Odotus”-kappaleen sanoituksissa puhujaa voi ajatella selviytyjänä. Sanoitusten viittaus Remarquen teokseen nostaa esille myös sen, että Remarquen oli itse sodassa, mutta selvisi siitä hengissä. Puhuja voi ottaa sanoituksissa aseman, jossa hän on selvinnyt sodasta. ”Maanantaissa” puhuja yrittää selvitä, vaikka evoluutio ohjaa häntä tekemään huonoja päätöksiä. ”Maailmanpyörässä” puhuja jää sanoitusten sinän maailman alle, mutta sanoituksista voi nähdä puhujan yrittävän myös selvitä voimakkaista tapahtumista, joita sanoituksissa vuoris-torata kuvastaa. Puhuja myös sanoo, että ”heerokset maan pelastaa” eli sanoitusten puhuja-asema muodostuu myös eräänlaisesta selviytymisestä.

3.5 Käännä se pois -musiikkivideo – epitekstien vaikutus albumin teoskokonaisuuteen

Tutkielmani aikana on tullut esille, että musiikkivideoissa on usein intertekstuaalisia kytköksiä toisiin teoksiin. *Plastik*-albumin kappaleesta ”Odotus” on tehty musiikkivideo ja videolla on uudelleenkirjoitettu versio William Shakespearen *Romeosta ja Juliasta*. Video kertoo nuoresta parista, jotka menevät ”kummitustaloon”. He aikovat hirttäytyä yhdessä, mutta lopulta päättävät luopua ideasta. Videolla mies on hallitsevampi ja dominoivampi kuin nainen, joka näkyy muun muassa siinä, että mies juoksee edellä taloon ja vetää naista mukaansa. Nainen on halukas tulemaan taloon, mutta videolla mies on se, joka ohjaa tilannetta. Mies myös tekee heille hirttosilmukat. Edellä olen analysoinut ”Odotus”-kappaleen sanoitukset. Video kertoo toisenlaisen tarinan kuin sanoitukset, mutta videolla on myös läsnä suru ja vaikeasta tilanteesta selviytyminen. Nuori pariskunta haluaa ratkaista vaikean tilanteen tappamalla itsensä, mutta luopuukin ajatuksesta. Ehkä he keksivät toisenlaisen ratkaisun selviytymiseen. *Plastikin* kappaleesta ”Käännä se pois” on myös tehty video. *Käännä se pois* -videolla käsitellään samankaltaista aihetta kuin *Odotuksessa*, joka on mielenkiintoista albumin teoskokonaisuuden kannalta. Molemmat videot, albumin teoskokonaisuuteen liittyvät epitekstit, käsittelevät samaa aihetta. Värimaailma videoilla on myös sama kuin levynkansitaiteessa. Videot voi tunnistaa jo pelkästään ulkoisesti olevan yhteyksissä *Plastik*-albumin kokonaisuuteen. Tässä luvussa analysoin ”Käännä se pois” -kappaleen sanoituksia ja kappaleesta tehtyä videota. Tarkastelen sanoitusten ja videon vuorovaikutusta.

Käännä se pois -musiikkivideo julkaistiin vuonna 1999, samana vuonna kuin *Käännä se pois* -single. Kappale ja video on siis julkaistu jo ennen kuin *Plastik*-albumi on ilmestynyt. Video on *Plastik*-albumin teoskokonaisuuden ulkopuolella oleva epiteksti, joka kuitenkin vaikuttaa albumin ja kappaleen ”Käännä se pois” tulkintaan. Video on hyvä esimerkki siitä, miten musiikkivideo voi tuoda sanoituksiin lisämerkityksiä. Kappaleen nimi on myös laulun kertosäe. Sanoitusten tasolla ei käy ilmi, mitä ”käännä se pois” tarkoittaa. Varsinaisesti vasta video antaa merkityksen sanoille ”käännä se pois”. Videossa on selkeää kerronnallisuutta, jota käsittelem tässä luvussa.

Aloitan analyysin sanoituksista. Sanoitusten analysoinnissa käytän taas Lehikoisen (2010, 216–217) mainitsemia kolmea puhetasoa, joiden toimijoina ovat mimeettinen ja retorinen minä ja jotka yhdessä lukijan vuorovaikutuksen kanssa muodostavat sen, mistä sanoitukset kertovat. Sanoitusten jälkeen siirryn musiikkivideoon. Videon tulkinnassa pyrin havainnollistamaan, onko *Käännä se pois* -videossa havaittavissa elokuvan rakenteelle tyypilliset kohdat: alku ja eksposito, keskikohta ja kehittely sekä loppu ja sulkeuma. Videon tulkinnassa käytän Henry Baconin teosta *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Analyysin edetessä, pyrin osoittamaan, miten video vaikuttaa ”Käännä se pois” -kappaleen sanoitusten tulkintaan ja koko albumin teoskokonaisuuden hahmottumiseen.

Tee niin niin kuin eilenkin
 Hahmotellaan säännöt jotka särkyy kuitenkin
 Tiedän että tiedät sen
 Uuden totuuden
 Käännä se pois
 Aaveet saapuu takaisin
 Ethän sä koskaan luottanutkaan hedelmällisiin
 Onnelliset tunnit alkaa viimein väsyttää
 Käännä se pois
 Onnelliset tunnit alkaa viimein väsyttää
 Käännä se pois
 (*Plastik* 2000, ”Käännä se pois”).

Sanoitukset kertovat parisuhteesta. Analyysini aikana selviää, miksi tulkitseen suhteen juuri parisuhteeksi, enkä miksi tahansa ihmissuhteeksi. Mimeettinen minä on sanoitusten maailmassa kyllästynyt petettyihin lupauksiin: ”Tee niin niin kuin eilenkin / Hahmotellaan säännöt jotka särkyy kuitenkin”. ”Hahmotellaan” on sellaisenaan passiivimuodossa. Puhekielessä

passiivimuotoa käytetään usein, kun halutaan ilmaista monikon ensimmäistä persoonaa eli puheeseen sisältyy sekä sanoitusten minä ja toinen osapuoli, jota ei näissä sanoituksissa puhutella sinä-muodossa. Vaikka puhuja puhuu sanoituksissa yksikön toisessa persoonassa, puhe on itselleen, ei parisuhteen toiselle osapuolelle. Sanoitusten ensimmäinen säe on myös puhetta itselleen: ”Tee niin niin kuin eilenkin”. Retorinen minä ohjaa mimeettisen minän puhetta. Retorisella tasolla puhuja tarkoittaa mainitsemisani alun kahdessa säkeessä, että siitä ei ole mitään hyötyä, vaikka parisuhteessa sopisi säännöistä yhä uudestaan ja uudestaan, toinen osapuoli rikkoo ne joka tapauksessa.

Puhuja jatkaa monologiaan: ”Tiedän että tiedät sen / Uuden totuuden”. Tässä kohtiin retorinen taso taas aktivoituu. Sanoitusten maailmassa parisuhteen toinen osapuoli on taas pettänyt puhujan luottamuksen. Mimeettinen minä ei halua uskoa uuteen totuuteen, mutta retorinen minä ohjaa mimeettisen minän puhetta. Mimeettinen minä sanoo itselleen: tiedän, että tiedät taas, mitä on tapahtunut. Uusi totuus voi olla esimerkiksi se, että parisuhteen toinen osapuoli on pettänyt puhujaa. Sanoitukset jatkuvat ensiksi kertosäkeellä ”Käännä se pois” ja sen jälkeen säkeellä ”Aaveet saapuu takaisin”. Tulkitsen ”aaveiden” tarkoittavan pahoja ajatuksia, joita puhuja ei haluaisi ajatella. Tämä vahvistaa ajatustani siitä, että puhujaa on petetty parisuhteessa ja hän ei haluaisi ajatella sitä, miltä se fyysisesti näyttää. Sanoitusten tasolla ”käännä se pois” voisi tarkoittaa pahojen ajatusten kääntämistä pois. ”Käännä se pois” -kappaleen videolla se on kuitenkin ihan konkreettinen esine ja videon vaikutusta sanoitusten tulkintaan ei voi olla huomioimatta.

Kohta ”Ethän sä koskaan luottanutkaan hedelmällisiin” paljastaa viimeistään puheen olevan osoitettu itselleen. Retorisella tasolla puhuja tarkoittaa tällä sitä, miksi sanoitusten minä edes ihmettelee tilannetta. Eihän hedelmällisiin voi luottaa. Puhujan näen puolestaan miehenä, koska videolla päähenkilö on mies. Tulkitsen suhteen parisuhteeksi ja näen parisuhteen toisen osapuolen naisena, koska edellä olen kertonut ”Käännä se pois” -kappaleen sanoitusten kuuluvan albumilla Petetty mies -puhujasemaan. Samaan puhujasemaan kuuluu muun muassa kappale ”Noidanmetsästäjä”. Sana ”noita” viittaa sukupuolena naishenkilöön. ”Noidanmetsästäjä” -kappaleen sanoituksissa puhuja joutuu petetyksi naisen toimesta. ”Käännä se pois” -kappaleen sanoitusten puhujan kuuluminen samaan puhujasemaan kappaleen ”Noidanmetsästäjä” ohjaa minua siis tulkitsemaan parisuhteen toisen osapuolen naiseksi.

”Käännä se pois” -kappaleen sanoituksissa säe ”Onnelliset tunnit alkaa viimein väsyttää” on ironinen. Video vaikuttaa taas tulkintaani. Ironinen ilmaus aktivoi myös retorisen tason. Tunnit eivät ole todellisuudessa onnellisia. Sanoituksissa on aiemmin käynyt jo ilmi, että puhujaa on petetty parisuhteessa. Puhuja ei enää jaksa tilannetta ja hän etsii tilanteeseen uutta ratkaisua. Ratkaisu liittyy sanoitusten nimeen ja kertosäkeeseen ”Käännä se pois” ja vasta videolla paljastuu paremmin, mitä sanoilla tarkoitetaan.

Seuraavaksi siirryn videon tulkintaan. Käytän analyysin teoriana audiovisuaalista kerrontaa. Audiovisuaalista kerrontaa on tavallisesti hyödynnetty elokuvien tutkimisessa. Videota ei voi täysin verrata elokuvaan, mutta kyseessä on myös audiovisuaalista kerrontaa hyödyntävä teos, joka muistuttaa rakenteeltaan elokuvaa. Musiikkivideot ovat kuitenkin pituudeltaan huomattavasti lyhyempiä kuin elokuvat.

Bacon (2000, 100) toteaa, että ennen kuin katsoja alkaa katsoa kertovaa ohjelmaa, hänellä on jo todennäköisesti jonkinlainen ennakkokäsitys siitä, mitä hän tulee näkemään. Sama ajatus toimii musiikkivideoissakin. Ennen kuin katsoja alkaa katsoa *Käännä se pois* -videota, hänellä saattaa jo olla ennakkoaavistus siitä, millainen video mahtaa olla. Katsojan käsitykset bändistä ja sen musiikista vaikuttavat siihen, mitä hän odottaa näkevänsä. Itse kappale voi olla jo tuttu katsojalle ennen kuin hän katsoo kappaleesta tehtyä videota. *Käännä se pois* -video on julkaistu *Hallaa*-videon jälkeen. *Hallaa*-video osoitti aikoinaan Apulannan faneille, että videolta voi odottaa ihan mitä vain. Videon ilmestyttyä katsojille oli shokeeraava kokemus, kun kaunis ja herkkä kappale yhdistettiin raakaan toimintatäytteiseen videoon.

Elokuvan alettua katsojan hypoteesien tekemistä aletaan ohjata säännöstelemällä ekspositiota eli sitä minkä verran ja kuinka nopeasti hänelle annetaan tietoa tarinan lähtötilanteesta ja sen henkilöistä (Bacon 2000, 100). Baconin (2000, 100) mukaan keskitetyllä ekspositiolla tarkoitetaan sitä, että henkilöt esitellään katsojalle perusteellisesti jo elokuvan alussa ja näin hän saa heti vahvan pohjan hypoteesien tekemiselle. Tämä on tyypillinen ratkaisu valtavirtaelokuvissa. *Käännä se pois* -video kertoo varsinaisesti vain yhdestä henkilöstä. Videon päähenkilöä näyttlee yhtyeen laulaja-kitaristi eli Wirtanen. Videon alku ei ole niin selkeä kuin keskitetyssä ekspositiossa. Videon alussa henkilö tulee autolla pellon viereen ja kävelee sitten

peltoa pitkin eteenpäin. Pellolla häntä odottaa tuoli, johon hän menee istumaan yksin. Vasta videon loppupuolella paljastuu, mitä henkilö suunnittelee.

Seuraavat käsitteet sopivat videon alun kuvaamiseen paremmin: Hajautetussa ekspositiossa puolestaan viivytetään ainakin osa siitä, mitä katsojalle kerrotaan tarinan lähtötilanteesta (Bacon 2000, 102). Esimerkiksi dekkareissa jokin henkilöön liittyvä piirre saatetaan paljastaa vasta elokuvan loppupuolella (mt., 102). Bacon (2000, 102) sanoo eksposition viivyttämisen olevan etualaistettu, kun elokuvan alku on niin arvoituksellinen, että katsojassa syntyy halu saada tietää mistä siinä on kysymys. Molemmilla käsitteillä voisi kuvata *Käännä se pois* -videon alkua. Auto, jolla videon henkilö kulkee, muistuttaa ruumisautoa mustan värinsä vuoksi. Auto ennakoii tulevaa. Alla näkyy kuvat autosta. Kuvassa 1 tarinan päähenkilö on saapumassa pellon laidalle. Kuvassa 2 kuvataan auton takaovea, jonka mies avaa pian.



Kuva 1



Kuva 2

Videon päähenkilö ei tule siis autosta ulos kuskin puolelta, vaan oikealta puolelta takapenkiltä eli joku muu ajaa autoa. Mies on pukeutunut kokonaan mustiin ja kun hän astuu autosta ulos, kamera kuvaa henkilöä ylhäältä alas. Ennen kuin mies lähtee kävelemään eteenpäin, hän katsoo ylöspäin ja kamera kuvaa taas ylhäältä alas. Päähenkilön ilme on hyvin vakava ja siitä voi jo päätellä, että hänellä ei ole iloiset asiat mielessä saapuessaan pellolle. Kun mies kävelee peltoa pitkin, kamera kuvaa häntä alhaalta ylös. Mies kävelee valkoisen tuolin luo, istahtaa siihen ja kääntää katseensa alas katsojan suunnasta katsottuna oikealle. Artikkelissaan "Elo-kuvakerronnan luonnolliset ja luovat ulottuvuudet" Bacon (2010, 260) kirjoittaa kameran liikkeistä, että "ylä- ja alakulmat luovat vaikutelmia voimasta ja auktoriteetista tai pienuudesta ja

alakynnessä olemisesta”. Videon kohdalla tulkitseen kameran kuvaamiskulman vaihtumisen liittyvän henkilön pohdintaan pettymyksestään. Kappaleen sanoituksissa lauletaan ”käännä se pois” ja video kertoo myös siitä, kääntääkö hän sen pois. Vasta videon tarinan keskikohdassa paljastuu, mikä se on.

Tarinan lähtötilannetta alustetaan hiljalleen. Videolla Wirtanen näyttelee myös toista hahmoa. Hahmo näkyy kuvassa 3. Kun mies on maassa, hän vaikuttaa tanssivalta ruumiilta. Hahmo tuntuu ennakoivan päähenkilön kohtaloa, koska hän on ulkoisesti sama kuin päähenkilö – erona vain se, että päähenkilö on elävä ja valkoinen hahmo muistuttaa kuollutta. Sama hahmo on myös välillä laulamassa ja soittamassa kitaraa bändin muiden jäsenten kanssa. Tämä luo vaikutelman, että valkoinen hahmo laulaa päähenkilölle ”Käännä se pois”. Videolla on myös ruumiita, jotka ovat käärittyinä muoviin. Muoviin käärityt ruumiit ovat joko maassa kasoina tai sitten ne ovat pystyasennossa silmät auki pellolla (ks. alla oleva kuva 4). Ruumiit tuovat videoon kauhumaista tunnelmaa. Teoskokonaisuuden kannalta on kiinnostavaa muovin toistuminen videolla ja myös se, että videon miljöö vaikuttaisi olevan sama kuin levynkansitaiteen kuvissa P11, P12, P1 ja P13. Aiemmin olen jo todennut muovin olevan albumilla motiivi ja muovi viittaa keinotekoisuuteen. Muovin ja miljöön toistuminen videolla vahvistavat videon toimimisen epitektisinä *Plastikin* teoskokonaisuudessa. Levynkansitaiteessa ja videolla on myös mielenkiintoista, miten muovi asetetaan keskelle luontoa. Muovi ja luonto ovat toistensa vastakohtia.



Kuva 3



Kuva 4

Vaikka sanoitukset ja video ovat melankolisia, kohtaukset videolla, joissa bändin jäsenet soittavat keventävät videon synkkää tunnelmaa. Bändin jäsenten tanssiminen ja omien instrumenttien soittaminen ovat suorastaan koomisia piirteitä surullisessa videossa. Tanssimisen voi nähdä myös surrealistisena. Surrealistiset piirteet toistuvat albumilla levynkansitaiteessa ja samat piirteet näkyvät myös videolla. Kuva 5 on kohtauksesta, jossa Santapukki hyppää rumpujen päälle ja kaatuu maahan. Kuvassa 6 Temonen soittaa bassoa ja heiluu ylös ja alas. Kuvan ilme myös kuvastaa hyvin sitä, miten Apulannan jäsenten soittaminen on keventävä elementti ja osa surrealistista ilmaisua videolla.



Kuva 5



Kuva 6

”Käännä se pois” -kappale on pituudeltaan 3.51 minuuttia ja videon pituus on puolestaan 5.06. Vasta kohdassa 2.42 selviää, mitä videolla tarkoitetaan sanoilla ”käännä se pois”. Sanoilla tarkoitetaan asean kääntämistä pois. Sanoitusten tulkinnassa sanoin, että sanoitusten maailmassa mimeettinen minä on väsynyt ”onnellisiin tunteihin”. Ilmaus on ironinen. Tunnit eivät ole todellisuudessa onnellisia. Implisiittisesti säkeeseen kätkeytyy myös ajatus, että mimeettinen minä on väsynyt tilanteeseen ja hän etsii vaikeaan tilanteeseen ratkaisua. Videolla päähenkilö aikoo ratkaista tilanteen tappamalla itsensä, mutta sanoituksissa ”käännä se pois” kertoo, että ratkaisu ei ole oikea. Mimeettinen minä sanoo itselleen ”käännä se pois”. Tulkitsen asean paljastamisen videon keskikohdaksi. Päähenkilö ottaa asean esille ja toisessa kädessä hänellä on luoteja. Tässä kohtiin laulu on jo loppuvaiheessa, mutta vasta nyt katsoja alkaa täysin ymmärtää tarinan alun lähtötilannetta. Mies tulee pellolle tappaakseen itsensä.

Kohtauksen jatkuessa näytetään, kun mies kääntää kätensä alaspäin ja luodit putoavat maahan. Kääntäminen toistuu siis taas videolla. Jos katsoja on tarkka, hän huomaisi, että häntä saatetaan harhaan tässä kohdassa. Bacon (2000, 100) toteaa, että ”katsojaa saatetaan jossakin vaiheessa johdattaa harhaan tarkoituksena yllättää hänet myöhemmässä tarinan vaiheessa”. Katsoja voi olla helpottunut, että henkilö pudotti luodit maahan. Jos luoteja katsoo tarkkaan, voi huomata, että luoteja on vain viisi. Ase vaikuttaa olevan revolveri, joka on kuu-sipesäinen. Yksi luoti saattaa olla siis aseensa sisällä.

Kohdassa 3.36 videon päähenkilö tuo aseensa ohimolleen. Kuvakulma vaihtuu ylös ja aseensa paus kuuluu kohdassa 3.49. Kuva vaihtuu valkoiseksi ja tekstitykset alkavat kohdassa 3.57. Tarinan lopusta eli sulkeumasta Bacon (2000, 116–118) nostaa esille Richard Neupartin teoksesta *The End – Narration and closure in the cinema* neljä vaihtoehtoa tarinan ja diskurssin sulkeumista. Vaihtoehdot näkyvät alla ja olen tummentanut kohdan, joka kuvastaa *Käännä se pois* -videon lopetusta parhaiten.

- (1) tarina suljettu, diskurssi suljettu
- (2) tarina avoin, diskurssi suljettu**
- (3) tarina suljettu, diskurssi avoin
- (4) tarina avoin, diskurssi avoin

Videolla ei käy täysin ilmi, tappoiko päähenkilö itsensä, koska sitä ei näytetä. Bacon (2000, 117) kirjoittaa, että vaihtoehdossa 2 ei ole vahvaa loppua, joka löisi lukkoon merkitykset. Kokonaisuus voi kuitenkin vaikuttaa eheältä ja loppuun saatetulta, koska diskurssin tasolla loppu voidaan saada aikaan formaaleilla keinoilla (mt., 117). Formaaleita keinoja ovat esimerkiksi kameran etääntyminen henkilöistä ja miljööstä, musiikki huipentuu tai häipyy pois ja kuva pimenee (mt., 117). *Käännä se pois* -videon lopussa kamera etääntyy päähenkilöstä ja miljööstä, musiikki alkaa hiipua ja kuva pimenemisen sijaan muuttuu valkoiseksi.

Koko videon ajan kääntäminen toimii eräänlaisena motiivina videolla. Laulussa toistuu ”käännä se pois” ja videolla kääntämistä ohjataan kameran liikkeillä, katseen kääntämisellä, pään asennon kääntämisellä (katse pysyy samassa kohtaan) ja käden sekä aseensa kääntämisellä. Havainnollistan kääntämistä seuraavilla kuvaesimerkeillä.



Kuva 7 (Alku ja ekspositio)



Kuva 8 (Keskikohta ja kehittely)



Kuva 9 (Keskikohta ja kehittely)



Kuva 10 (Loppu ja sulkeuma)

Kuva 7 on tarinan alusta. Päähenkilö istahtaa valkoiselle tuolille ja kääntää katseensa alas vasemmalle, jos suuntaa ajattelee miehen omasta näkökulmasta. Katsojalle suunta on puolestaan oikea. Katseen kääntäminen alas vasemmalle ennakoi tulevaa. Kuva 8 kuvastaa videon keskikohtaa. Tarinan mies kääntää kätensä alas ja luodit putoavat maahan. Katsoja saattaa huokaista helpotuksesta, jos hän ei huomaa, että kädessä on vain viisi luotia. Kuvassa 9 näyttää siltä, että päähenkilö pohtisi aseensa pudottamista maahan, mutta hetken päästä hän nostaa aseensa ylös ja tuo sen ohimolleen. Kuva 10 on videon lopusta. Kuvassa on valkoinen hahmo, jonka sanoin ennakoivan jo tarinan alussa päähenkilön kohtaloa. Hahmo on laulanut videolla useasti ”Käännä se pois”, kun ampumistilanne lähestyy, hän kääntää katseensa katsojan näkökulmasta katsottuna oikealle ja sulkee silmänsä.

Videolla katseen kääntäminen oikealle (katsojan näkökulmasta katsottuna) on taas samankaltainen elementti kuin *Plastik*-albumin levynkansitaiteen kuvissa. Kansilehtien kuvissa lähes aina kun näkyy henkilön kasvot, katse kohdistuu oikealle. Tekijöiden kuvat ovat levynkansitaiteen kuvissa P5, P6 ja P7. Kuvassa P5 on Wirtanen, kuvassa P6 Temonen ja kuvassa P7 on Santapukki. Tekijöiden kuvassa yhdestä tekijästä on aina useampi kuva (ks. Liitteet, Kuvat P5,

P6, P7). Kuvassa P5 Wirtanen katsoo ensiksi suoraan kameraan ja sitten oikealle. Happonen mukaan (2007, 211) katse suoraan katsojaan päin nostaa esiin katseen problematiikkaa. Kansilehdissä on mielenkiintoista, että ainoastaan Wirtasen katse on suoraan kohdistettuna katsojalle. Temosen ja Santapukin kasvot ovat myös kameraan päin, mutta he eivät katso kameraan niin kuin Wirtanen. Toisissa kuvissa he katsovat myös oikealle. Bändikuvissa suoraan katsominen kameraan on normaalia, mutta *Plastikin* kansilehdissä Wirtasen katse suoraan kameraan on erikoinen siksi, että tulkitseen kuvat P5, P6 ja P7 kuuluvan levynkansitaiteen tarinamaailmaan. Kuvissa tekijöiden katseet oikealle ohjaavat katsojaa kääntämään kansilehdet. Toisella puolella kansilehtiä paljastuu tarina kuolleesta tytöstä. Kuva P14 on puolestaan tekijöistä perinteisempi bändikuva, joka ei tulkinnessani liity levynkansitaiteen tarinamaailmaan.

Kuvissa, joissa on muoviin kääritty kuollut nainen, koko kehon asento katseen lisäksi on suunnattuna oikealle. Aiemmin analyysissani olen todennut katseen ja kehon asennon suuntaamisen oikealle viestivän katsojalle tarinan jatkumista (Happonen 2007, 149, 152). Liikkuvaa kuvaa ja liikkumatonta kuvaa ei voi täysin verrata toisiinsa, koska ajallisuus ja jatkuvuus näkyvät liikkuvassa kuvassa selkeämmin. *Käännä se pois* -videossa on kuitenkin kiinnostavaa, että videon lopussa päähenkilö ja valkoinen hahmo kääntävät katseensa oikealle, kun päähenkilö tuo aseensa ohimolleen. Edellä olevassa analyysissä kävi ilmi, että videon lopussa ei ole selkeää loppua, vaan loppu saadaan aikaan formaaleilla keinoilla diskurssin tasolla (Bacon 2000, 117). Kun tulkintaan lisää vielä sen, että katse oikealle merkitsee tarinan jatkumista, videolle voi ajatella onnellisempaa loppua. Päähenkilö ei onnistukaan tappamaan itseään. Päähenkilön tarina jatkuu. Pamaus kuuluu aseesta, mutta yksi pamaus ei kerro sitä, onko äänessä luoti mukana.

4 Lopuksi

Pro gradu -tutkielmassani olen analysoinut teoskokonaisuuden rakentumista Apulannan albumeilla *Aivan kuin kaikki muutkin* ja *Plastik*. Tutkielmassani huomioin rocklyriikan lisäksi albumeiden visuaalisen puolen, joka on järjestäen jätetty kokonaan huomioimatta kirjallisuustieteellisissä tutkimuksissa. Tutkielmani tavoitteena oli nostaa esille kuvan merkityksen sanoitusten rinnalla.

Hahmotin teoskokonaisuuden muodostuvan lauluista ja sitä ympäröivistä periteksteistä. Lauluista tutkin vain sanoituksia eli rajasin auditiivisen aineksen pois, koska näkökulmani oli sanan ja kuvan vuorovaikutuksessa. Olen kuitenkin välillä huomionut, miten musiikin esittäminen, kuten äänensävy laulussa, on saattanut vaikuttaa tulkintaani. Peritekstiksi laskin levynkansitaiteen, joka sisältää albumin nimen, kappaleiden nimet tai nimeämättä jättämisen, kuvat, tiedot tekijöistä ja sanoitukset. Peritekstien lisäksi otin tulkintaani mukaan epitekstinä toimivat musiikkivideot, *Hallaa*-video *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumilta ja *Käännä se pois* -video *Plastik*-albumilta. Epitekstit eivät varsinaisesti kuulu albumin teoskokonaisuuteen, mutta ne kuitenkin vaikuttavat teoskokonaisuuden hahmottamiseen. Huomioin tulkinnassani myös jonkin verran taustatietojani bändin jäsenten vaiheista, kun he ovat tehneet albumeita *Aivan kuin kaikki muutkin* ja *Plastik*. Nämä taustatiedot luokittelin myös epiteksteiksi.

Tutkimusaineistoni muodostui siis intermediaalisista aineksista. Intermediaalisuudessa eri mediat viittaavat toisiinsa ja ovat keskenään vuorovaikutuksessa. Tutkimuksessani minulla oli pyrkimyksenä tuottaa uudenlaista välineistöä samankaltaisten, intermediaalisten aineistojen tutkijoille. Lisäksi olin kiinnostunut, minkälaisia merkityksiä levynkansitaiteen visuaalinen puoli ja videon audiovisuaalinen kerronta nostavat esille kohdeteosteni teoskokonaisuudessa. Tutkielmani tavoitteena oli osoittaa, että levynkansitaide ja musiikkivideot eivät pelkästään avaa samaa teemaa sanoitusten kanssa, vaan ne tuovat myös uusia ulottuvuuksia tulkintaan. Digitaalisena aikakautena suoratoistopalvelut ovat kyseenalaistaneet musiikkialbumia lajina ja musiikkialbumin merkityksellisyyttä ja tarpeellisuutta. Nykyään artistien suosiota ei mitata vain myydyillä albumeilla. Työni tavoitteena oli korostaa musiikkialbumin kokonaisuuden merkityksellisyyttä ja osoittaa, että yksittäiset kappaleet ovat albumimuodossa merkityksellisempiä yhdessä kuin yksinään.

Intermediaalisuuden voi nähdä intertekstuaalisuuden alalajina. Tutkimusaineistossani onkin useita intertekstuaalisia viittauksia kaunokirjallisiin teoksiin. Esimerkiksi *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin kappaleesta ”008” tehty musiikkivideo *Hallaa* on Apulannan versio Mary Shelley’n *Frankensteinista*. *Plastikin* levynkansitaide puolestaan viittaa muoviin käärityllä kuolleella naisella *Twin Peaks* -tv-sarjan Laura Palmeriin.

Sanoituksia tutkin lyriikantutkimuksen välineillä. Tarkastelin sanoituksissa puhujatasojen hierarkkisuutta. Tutkielmani keskeiset käsitteet lyriikantutkimuksesta olivat puhuja, mimeettinen minä, retorinen minä ja puhuja-asema. *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumilla analysoin sanoitusten välistä vuorovaikutusta erittelemällä sanoituksissa toistuvia aiheita. Löysin kuusi keskeistä aihetta, jotka toistuvat albumin sanoituksissa. Keskeiset aiheet ovat: 1. Aika, 2. Paha (sisältää myös ilmaukset ”pimeydestä”), 3. Raha, 4. Matka tai paikalla pysyminen, 5. Puolittaminen ja 6. Jonkin asian luominen. Osoitan työssäni, miten mainitsemani keskeiset aiheet toistuvat albumin sanoituksissa ja sen kautta päädyn myös tarkastelemaan albumin mahdollisia teemoja.

Teoskokonaisuuden kannalta erityisesti albumin ensimmäinen kappale on tärkeä, koska se johdattelee albumin maailmaan. Haapala kutsuu runokokoelman osastojen ensimmäisiä runoja kehysrunoiksi. Omassa työssäni kutsun albumeiden aloituskappaleita kehyskappaleiksi. *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumilla hahmotin kehyskappaleeksi aloituskappaleen lisäksi albumin viimeisen kappaleen, ”0010”, koska levynkansitaiteessa ensimmäisen ja viimeisen kappaleen sanoitukset ovat kursivoitu ja muut sanoitukset ovat puolestaan normaalilla fontilla. Levynkansitaiteessa sanoitusten fontit luovat siis vaikutelman, että albumin ensimmäinen ja viimeinen kappale kehystävät muita kappaleita albumilla. Osoitan tutkielmassani, miten löytämäni keskeiset aiheet näkyvät *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin kehyskappaleissa. Lisäksi otin tulkintaani mukaan epitekstit. Huomioin analyysissäni esimerkiksi Apulannan jäsenistä tehdyt haastattelut. Epitekstit ohjasivat tulkintaani, mutta samankaltaisia tulkintoja olisin voinut tehdä myös ilman epitekstejä. Tulkitsin albumin keskeisten aiheiden, kehyskappaleiden ja epitekstien perusteella, että albumilla käsitellään luomisprosessia, kuten albumin tekemistä, ja erityisesti aikaa. Aika näyttäytyy albumin tärkeimpänä teemana. Aika liittyy ihmissuhteisiin ja albumin luomiseen. Toisen henkilön ajanpuute näyttäytyy albumilla negatiivisena asiana.

Ajan merkityksellisyyden pystyin osoittamaan jo pelkästään sanoitusten perusteella, mutta epitekstit vahvistivat tulkintaani.

Aivan kuin kaikki muutkin -albumin levynkansitaidetta tarkastelin kollaasiromaanin tutkimuksen välineillä. Kollaasiromaanin tutkimuksen teorian siirtäminen kohdeteokseeni ei ollut yksiselitteistä, mutta työni osoittaa, että teoriaa kollaasiromaanin tutkimuksesta pystyy soveltamaan myös kansilehtien analyysiin. Analyysini osoitti, että kollaasirakenne ja valokuvat levynkansitaiteessa pyrkivät luomaan vaikutelman samanlaisuudesta, mutta kansilehdissä ristiriitaiset piirteet, laulujen nimeämättömyys ja ”007”-kappaleen sanoitusten puuttuminen, rikkoivat illuusiota samanlaisuudesta. Lisäksi kollaasirakenne liittyy jäljentämiseen. Nykyään valokuvaamalla ja skannaamalla pystytään helposti ja nopeasti jäljentämään kuvia ja tekstejä, mutta levynkansitaiteessa olevat käsityönä tehdyt taidekuvat muistuttavat käsin jäljentämisen vaikeuksista. Analyysini osoitti albumin nimen olevan ironinen. Tulkitsin ironian albumin nimessä ja teoskokonaisuudessa kyseenalaistavan sitä, miksi kaiken pitäisi olla samaa. Samankaltainen teema välittyy myös *Hallaa*-videolta. *Hallaa*-video on splatter-versio *Frankensteinista* ja intertekstuaalinen yhteys tunnettuun tekstiin tuo esille myös *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumilla *Frankensteinista* nousevat teemat. *Frankensteinin* teemoista nostin esille ennakkoluulojen vaikutuksen ja analyysini osoitti, että erittelemäni teema on oleellinen myös *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin teoskokonaisuudessa. Analyysini osoitti, että levynkansitaide ja *Hallaa*-musiikkivideo yllättävät ja ravistelevat ennakkoluuloja, ja lisäksi ne kyseenalaistavat sitä, millainen pitäisi olla.

Plastikin musiikki on syntynyt musiikkiteknologiasta ja albumin levynkansitaiteessa sanotaan, että ”Kaikki hyvät asiat ovat muovia”. Lisäksi levynkansitaiteessa on kuollut muoviin kääritty nainen. Vaikka rajasin musiikin pois tutkielmastani, tieto teknologian vaikutuksesta albumin musiikkiin, toimi myös analyysini pohjana. Musiikin rakentaminen teknologian avulla nostavat esille keinotekoisuuden ja synteettisyyden teemat. Analyysissani halusin selvittää, rakentavatko albumin sanoitukset, kansilehdet ja musiikkivideot samaa teema. Levynkansitaiteessa erityisesti muovi rakentaa albumilla myös keinotekoisuuden teemaa.

Plastik-albumin teoskokonaisuuden rakentumisessa korostuu enemmän intermediaalisuus kuin *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumilla. Kuvan ja sanan vuorovaikutusta tutkin

kuvakirjatutkimuksen avulla. Liikkumattoman kuvan analyysiin käytin visuaalisen kertomuksen kerronnallisuuden teorioita. Työni osoittaa, että kuvakirjatutkimusta ja visuaalisen kertomuksen teorioita pystyy soveltamaan levynkansitaiteen analysointiin. Työssäni osoitan, että *Plastikin* levynkansitaiteen valokuvissa on sarjallisuutta ja kerronnallisuutta. Sarjallisuus näkyy esimerkiksi levynkansitaiteessa kuvissa siten, että kuvat kuolleesta naisesta esiintyvät samassa visuaalisessa tilassa. Kun kansilehdet poistaa albumista ja avaa, ne levittyvät putkimaisesti. Ensimmäisellä puolella on tiedot tekijöistä ja kuvat Apulannan jäsenistä. Toisella puolella on kuvat kuolleesta tytöstä, joka on käärittynä muoviin. Mielenkiintoista on, että *Plastik*-albumin kansikuva asettuukin kuvasarjassa viimeiseksi kuvaksi. Kansikuvassa nainen ei ole enää muovissa, vaan hän makaa mullan päällä. Kaikissa kuvissa, joissa nainen on muoviin käärittynä, naisen kehon asento on suunnattu oikealle. Vasta kuvasarjan viimeisessä kuvassa eli kansikuvassa naisen oikea käsi osoittaa vasemmalle – ikään kuin takaisin kansilehtien ”sisälle”. Naisen käden asento osoittaa päätöksen kuvasarjalle. Tutkielmassani osoitan, että muoviin käärityllä kuolleella naisella on intertekstuaalinen yhteys *Twin Peaks* -televisiosarjan Laura Palmeriin. Levynkansitaiteen yhteys tunnettuun televisiosarjaan nostaa albumin teoskokonaisuuteen surrealismia muistuttavia piirteitä. Analyysissani nostan myös esille, miten *Plastikin* levynkansitaiteen kuvat ja albumin sanoitukset ovat keskenään vuorovaikutuksessa. Levynkansitaiteen kuvista välittyy hieman erilainen tarina kuin sanoituksista, mutta siitä huolimatta molemmat ovat keskenään vuorovaikutuksessa ja täydentävät sekä lisäävät toistensa merkityksiä.

Plastikin kehyskappale ”Tervetuloa” toivottaa albumin vastaanottajan jo kirjaimellisesti albumin maailmaan. Analyysissani osoitin, että aloituskappaleen perusteella albumin vastaanottaja voi odottaa albumin maailmalta melankolisuuutta, synkkyyttä, uhkaavaa tunnelmaa ja jopa surrealistisia piirteitä. *Plastikin* sanoitusten välisiä suhteita ja teoskokonaisuuden rakentamista hahmotin abstrahoimalla kolme puhuja-asemaa. Puhuja-asemat ovat 1. Petetty mies -puhujaseema, 2. Uneksijan puhujaseema ja 3. Selviytyjän puhujaseema. Petetty mies -puhujaseemaan liittyy muun muassa valheet ja pettäminen. Valheilla voidaan rakentaa omasta todellisuudesta sellaisen kuin haluaa, mutta valheilla rakennettu todellisuus on aina keinotekoisia. Keinotekoisuuden teema toistuu siis albumin teoskokonaisuudessa myös sanoitusten tasolla.

Plastik-albumin teoskokonaisuuden hahmottamisessa nostin myös esille ”Käännä se pois” -kappaleen sanoitusten vuorovaikutuksen kappaleesta tehdyn musiikkivideon kanssa. Analyysini osoittaa, että *Käännä se pois* -musiikkivideo täydentää ja syventää ”Käännä se pois” -kappaleen sanoitusten merkityksiä. Videon tulkitsemiseen käytin audiovisuaalista kerrontaa. ”Käännä se pois” -kappaleen sanoituksissa ei käy täysin ilmi, mitä sanoilla ”käännä se pois” tarkoitetaan. Pelkkien sanoitusten perusteella tulkitisin sanojen tarkoittavan pahojen ajatusten kääntämistä pois. Videolla sanoilla tarkoitetaan puolestaan aseiden kääntämistä pois. Päähenkilö aikoo tappaa itsensä videolla. Sanoituksissa ei ole selkeitä viitteitä itsemurhaan, mutta videon tarina ohjaa muun muassa tulkitsemaan sanoituksista säkeen ”Onnelliset tunnit alkaa viimein väsyttää” ironisena. Tunnit eivät todellisuudessa ole sanoitusten maailmassa onnellisia. Videolla päähenkilö etsii ratkaisua itsemurhasta, ja sanat ”käännä se pois” kertovat, että itsemurha ei ole vaikeaan tilanteeseen oikea ratkaisu. Näin video onnistuu syventämään ja laajentamaan sanoitusten merkityksiä. *Käännä se pois* -video on myös vuorovaikutuksessa *Plastikin* levynkansitaiteen kuvien kanssa. Videolla luonto vaikuttaa samalta kuin kuvissa P11, P12, P1 ja P13. Lisäksi videolla on ruumiita, jotka ovat käärittyinä muovisiin. Samanlainen kuva ohjaa katsojaa tunnistamaan videon liittyvän *Plastikin* teoskokonaisuuteen.

Tutkielmani osoittaa, että levynkansitaide ja musiikkivideot eivät pelkästään avaa samaa teemaa sanoitusten kanssa, vaan ne tuovat myös uusia ulottuvuuksia tulkintaan. Tutkielmani keskeisin tulos onkin, että levynkansitaide ja musiikkivideot tuovat lisämerkityksiä kohdeteosteni teoskokonaisuuden tulkintaan ja hahmottamiseen. Analyysini kohdeaineistostani osoittaa, että myös ulkomusiikilliset keinot ovat merkityksellisiä musiikin kuluttamisen kannalta. Lisäksi osoitan analyysissani, että kohdealbumien kappaleiden sanoituksilla on yhdessä syvempi merkitys kuin yksittäisesti kulutettuina.

Tutkielmani tulokset osoittavat, että samankaltaisten aineistojen tutkimiselle olisi tarvetta. Liikkumaton kuva tuo lisämerkityksiä sanaan. Samankaltaisten tutkimusaineistojen tutkiminen vahvistaisi myös teorioita ja termejä eri medioiden välisten suhteiden tutkimiselle. Kuten edellä olen todennut, kirjallisuustieteellisissä tutkimuksissa on jätetty aiemmin huomioimatta visuaalinen kuva rocklyriikan rinnalla. Aiheesta olisi hyvä saada lisätutkimuksia, jotta aiheesta syntyisi enemmän akateemista keskustelua. Vaikka musiikkialbumien kuluttaminen taide-
muotona on tällä hetkellä laskenut, se voi nousta tulevaisuudessa uudestaan suosioon.

Vinyyliin uusi paluu osoittaa myös ilmiön, että jossakin vaiheessa unohdetut taidemuodot voivat alkaa uudestaan kiinnostaa. Työni tarkoituksena oli osoittaa, että musiikkialbumit ovat taidemuoto, jota kannattaa ja pitäisi tutkia enemmän kirjallisuustieteellisin menetelmin.

Lähteet

Kohdeteos ja muu kaunokirjallisuus

Apulanta 1998a: *Aivan kuin kaikki muutkin*. Lahti: Levy-yhtiö.

Apulanta 1998b: *Hallaa* [musiikkivideo]. Ohjaus Tuukka Temonen. Оксана Красильникова, Youtube-videopalvelu, julkaistu 4.4.2006. <https://www.youtube.com/watch?v=LNlmyFg0PXk> (6.9.2019)

Apulanta 1998c: *0010* [musiikkivideo]. Ohjaus Tuukka Temonen. Optipari Oy, Youtube-videopalvelu, julkaistu 2.6.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=D8P41I3gLuM> (5.9.2019)

Apulanta 1999: *Käännä se pois* [musiikkivideo]. Ohjaus Tuukka Temonen. M.M.A. Lepistö, Youtube-videopalvelu, julkaistu 6.1.2014. <https://www.youtube.com/watch?v=9AZpkj8TnxE> (6.10.2019)

Apulanta 2000a: *Odotus* [musiikkivideo]. Ohjaus Tuukka Temonen. ahamatti, Youtube-videopalvelu, julkaistu 10.3.2007. <https://www.youtube.com/watch?v=GbrCqf1mKtk> (30.10.2019)

Apulanta 2000b: *Plastik*. Lahti: Levy-yhtiö.

Apulannan nettisivut 2019: Teit meistä kauniin. <http://apulanta.fi/biisi/teit-meista-kauniin/> (25.8.2019)

Alien Resurrection 1997: What is inside me? Elokuvan ohjaus Jean-Pierre Jeunet. Firat İNCE, Youtube-videopalvelu, julkaistu 29.6.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=PxD-fECfLIF8> (12.11.2019)

Eminem 2013: Stronger Than I Was. Teoksessa: *The Marshall Mathers LP 2*. Santa Monica, California: Aftermath, Shady, Interscope.

Lynch, David & Frost, Mark 1990–1991: *Twin Peaks* [televisiosarja]. Yhdysvallat.

Remarque, Erich Maria 2010 (1929): *Länsirintamalta ei mitään uutta* (*Im Westen nichts Neues*). Suom. Armas Hämäläinen. Helsinki: WSOY.

Shelley, Mary 1973: *Frankenstein. Uusi Prometheus* [romaani]. (*Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, 1818). Suom. Paavo Lehtonen. Jyväskylä: Gummerus.

Tutkimuskirjallisuus

Alanen, Antti 1992: *Sähköiset unet. Musiikkivideot: miten taiteesta tuli pop*. Helsinki: VAPK.

Bacon, Henry 2000: *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: SKS.

Bacon, Henry 2010: Elokuvakerronnan luonnolliset ja luovat ulottuvuudet. Teoksessa: *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*, 255–276. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus.

Frith, Simon 1988: *Rockin potku. Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Suom. Hannu Tolvanen. Tampere: Vastapaino.

Genette, Gerard 1997a: *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Transl. Channa Newman and Claude Doubinsky. University of Nebraska Press.

Genette, Gérard 1997b (1987): *Paratexts. Thresholds of Interpretation. (Seuils)*. Transl. Jane E. Lewin. Foreword by Richard Macksey. Cambridge: Cambridge University Press.

Goodwin, Andrew 1993: *Dancing in the Distraction Factory. Music Television and Popular Culture*. New York: Routledge.

Haapala, Vesa 2005: *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa*. Helsinki: SKS.

Haapala, Vesa 2012: Teoskokonaisuuden runousoppia. Esimerkkinä Katri Valan Kaukainen puutarha. Teoksessa: *Työmaana runous. Runoutentutkimuksen nykysuuntauksia*, 159–185. Toim. Karoliina Lummaa, Katja Seutu ja Siru Kainulainen. Helsinki: SKS.

- Haapala, Vesa ja Seutu, Katja 2013: Lyriikka. Lyriikan kuvallisuus. Metafora. Teoksessa: *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*, 213–214. Toim. Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby. Helsinki: SKS.
- Haapala, Vesa ja Seutu, Katja 2013: Lyriikka. Runon puhuja ja puhetilanne. Teoksessa: *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*, 236–251. Toim. Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby. Helsinki: SKS.
- Happonen, Sirke 2007: *Vilijonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Helsinki: WSOY.
- Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Heikkinen, Lauerma ja Tiililä 2012: Intertekstuaalisuus. Teoksessa: *Genre-analyysi – tekstiläjitutkimuksen käsikirja*, 100–111. Toim. Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä ja Mikko Lounela. Helsinki: Gaudeamus Oy.
- Heikura, Elisa 2012: *Heikkoa kerronnallisuutta – Kerronnallisuuden mahdollisuus ja mahdottomuus CMX-yhtyeen Talvikuningas-albumissa*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Helsingin Sanomat 2016a: Kulttuuri. Poptähdet eivät tarvitse albumeita.
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002887694.html> (29.10.2019)
- Helsingin Sanomat 2016b: Kulttuurirahasto palkitsi Palefacen nykyajan runonlausujana.
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002888459.html> (11.11.2019)
- Helsingin Sanomat 2019: Kulttuuri. Vinyylilevyjen myynti ohittaa cd-levyjen myynnin vuoden loppuun mennessä Yhdysvalloissa, Suomessa on sama suunta. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006283777.html> (29.10.2019)
- Hämäläinen, Tuukka 2017: Muropaketti. Twin Peaksin paluu 1/2: Mitä alkuperäisessä sarjassa oikein tapahtui? <https://muropaketti.com/elokuvat/elokuva-artikkelit/twin-peaksin-paluu-12-mita-alkuperaisessa-sarjassa-tapahtui/> (2.10.2019)
- Hökkä Tuula 1995: Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua? Subjektin problematiikkaa lyriikan teoriassa ja historiassa. Teoksessa: *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*, 106–130. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS.

Ilta-Sanomat 2012: Muistatko Y2K-paniikin? Pahempaa on tulossa – 25 vuoden päästä
<https://www.is.fi/digitoday/art-2000000569415.html> (30.10.2019)

Kaplan, E. Ann 1987: *Rocking Around the Clock. Music Television, Postmodernism, and Consumer Culture*. New York: Routledge.

Kaunonen, Leena 2001: *Sanojen palatsi. Puhujan määrittely ja teoskokonaisuuden hahmotus Paavo Haavikon Talvipalatsissa*. Helsinki: SKS.

Keskinen, Mikko (Joensuu, Piippo & Helle) 2018: Nykyaikaista aineistonkäsittelyä, painoväriä, erikoiskirjastoja. Alkulehtiä Kari Aronpuron kollaasiromaanin uusiin tulkintoihin. Teoksessa: *Avoin Aperitiff. Kirjoituksia Kari Aronpuron kollaasiromaanista Aperitiff – avoin kaupunki*, 7–15. Toim. Mikko Keskinen, Juri Joensuu, Laura Piippo ja Anna Helle. Tampere: University Press.

Keskinen, Mikko 2018: Kirjoituksen näköiset kuvat. Aperitiffin tekstifaksimilet. Teoksessa: *Avoin Aperitiff. Kirjoituksia Kari Aronpuron kollaasiromaanista Aperitiff – avoin kaupunki*, 60–83. Toim. Mikko Keskinen, Juri Joensuu, Laura Piippo ja Anna Helle. Tampere: University Press.

Kiasma-lehti 2005: Elämän iloa ITE-taiteesta. <https://kiasma.fi/kiasma-lehti/27.php?lang=fi&id=7> (29.10.2019)

Knuuti, Samuli 2013: Pop-pop-pop-tekstejä. Teoksessa: *Suomen nykykirjallisuus 1: lajeja ja poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS.

Kokko, Mirja 2010: *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Kärjä, Antti-Ville 2007: Musiikki ja kuva. Teoksessa: *Populaarimusiikin tutkimus*, 179–202. Toim. Marko Aho ja Antti-Ville Kärjä. Tampere: Vastapaino.

- Lahtinen, Toni ja Lehtimäki, Markku 2006: *Rock, lyriikka, tulkinta*. Teoksessa: *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Tampere: Tampere University Press.
- Lehikoinen, Tiina 2010: Runo puheena ja runon puhujat. "En jaksa nauramatta katsoa sinua". Teoksessa: *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*, 213–238. Toim. Kaisu Kesonen, Karoliina Lummaa ja Siru Kainulainen. Tampere: Vastapaino.
- Mazzarella, Merete 2014: *Sielun pimeä puoli. Mary Shelley ja Frankenstein*. (Själensnattsida; Om Mary Shelley och hennes Frankenstein, 2014) Suom. Raija Rintamäki. Helsinki: Tammi.
- Mikkonen, Kai 2005: *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Myllymäki, Iiro 2018: Musiikki. Apulanta-fanit haukkuivat uuden biisin pystyyn, nyt bändi vastaa: "Hienoa, että joku jaksaa suuttua" <https://www.voice.fi/musiikki/a-162007> (30.10.2019)
- Nikolajeva, Maria & Carole Scott 2001: *How Picturebooks Work*. New York: Garland Publishing.
- Oksanen, Atte 2002: *Murheen laakso. Mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Oksanen, Atte 2007: Lyriikka populaarimusiikin tutkimuskohteena. Teoksessa: *Populaarimusiikin tutkimus*, 159–178. Toim. Marko Aho ja Antti-Ville Kärjä. Tampere: Vastapaino.
- Outsider Art Finland 2019: <https://www.outsiderart.fi/etusivu2> (29.10.2019)
- Parkko, Tommi 2012: *Runouden ilmiöitä*. Helsinki: Avain.
- Parkko, Tommi 2016: *Intohimoo ja millimetripaperia. Poeettisia huomioita runoudesta ja runokokoelmista*. Helsinki: Avain.
- Rautio, Juha 2017: *Merkitty pakka: teoskokonaisuuden poetiikka Aki Salmelan runokokoelmassa Jokeri*. Tampere: Tampereen yliopisto.

- Saaristo, Kimmo 2003: *Hyvää paha rock'n' roll. Sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. Helsinki: SKS.
- Seutu, Katja 2009: *Olla elävän sanat. Roolirunon laji Maila Pylkkösen teoksessa Arvo. Vanha-äiti puhuu runonsa*. Helsinki: SKS.
- Shuker, Roy 1998: *Key concepts in popular music*. Lontoo: Routledge.
- Soikkeli, Markku 2015: *Tieteiskirjallisuuden käsikirja*. Helsinki: Avain
- Suomela, Susanna 2008: Teemasta ja sen tutkimuksesta. Teoksessa: *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*, 141–162. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS.
- Tammi, Pekka 1991: Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin. Teoksessa: *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*, 59–103. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Temonen 2018: Mtv uutiset. Erikoisartikkeli: Esiintymistä vihaava Tuukka Temonen soitti Apulannassa keikkoja tuhatpäisille yleisöille: "Olen tosi ujo ja epävarma" <https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/erikoisartikkeli-esiintymista-vihaava-tuukka-temonen-soitti-apulannassa-keikkoja-tuhatpaisille-yleisoille-olen-tosi-ujo-ja-epa-varma/6958250#gs.6cxc1w> (29.9.2019)
- Tieteen termipankki 2019: Kirjallisuudentutkimus: ellipsi. <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:ellipsi> (12.11.2019)
- Toivonen, Oskari 2018: *"Minä rakensin oljesta naisen" Laululyyrinen tulkinta Miljoonasateen kappaleesta Olkinainen*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Tynkkynen, Emma-Lotta 2017: *Teoskokonaisuuden rakentuminen rap-artisti Heikki Kuulan albumilla Blacksuami*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Viikari, Auli 1987: *Ääneen kirjoitettu. Vapautuvien mittojen varhaisvaiheet suomenkielisessä lyriikassa*. Helsinki: SKS.
- Viljanen, Lauri 1959: *Lyyrillinen minä ja muita kirjallisuustutkielmia*. Helsinki: WSOY.

Väntänen, Ari 2014: *Apulanta. Kaikki yhdestä pahasta*. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Yle Uutiset 2016: Bob Dylanin Nobel yllätti – kriitikko kiittää, runoilija tyrää.

<https://yle.fi/uutiset/3-9228498> (11.11.2019)

Ylex 2013: Toni Wirtanen: ”Biisien sanat nykyään kiven alla.”

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2013/07/12/toni-wirtanen-biisien-sanat-nykyaan-kiven-alla>
(30.10.2019)

Ylex 2017: Samppa Rautio: Eminem on tärkein artisti suomalaisille nuorille aikuisille –

kerromme, mikä tekee räppäriin musiikista niin poikkeuksellista. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/10/12/eminem-on-tarkein-artisti-suomalaisille-nuorille-aikuisille-kerromme-mika-tekee> (12.10.2017)

Luettelo kuvioista ja taulukoista

KUVIO 1. *Aivan kuin kaikki muutkin* -albumin keskeinen sanasto (s. 22)

KUVIO 2. (Nikolajeva & Scott 2001, 12; sit. Mikkonen 2005, 338.) (s. 51)

KUVIO 3. *Plastik*-albumin kolme puhuja-asemaa (s. 64)

Liitteet

Aivan kuin kaikki muutkin



Kuva A1



Kuva A2

Mä tiedän suakin väsyttää, mut kyytä täyhy silti loppuun väntää.
 Jos tahdot antaa kauneimman, niin anna minun laulaa unohdtaa.
 Hyvästi nyt jää min täyhy mä pimeämpään lauluun.
 Hyvästi nyt jää se ei voi tulla.
 On pakko kulkea yksinään.
 Kun syntä herra tahdot luottaa ystäväin.
 Jos tahdot mistä tikkaat.
 Min sekin jalka kaanymättä matkaa.
 En tahdo sinua raudottaa.
 En koskaan puhuttas gaaan kestämään.
 Voit uskoa niin kuin hurittaa.
 Voit kaantaa kestä pois niin monta kertaa.

Kuva A3



Hyvää huomenta päivä yhdeksän. Onko uutisia, onko ihmeitä?
Viholliset ovat syvällä koloissaan. Ammutaan siis omat, ehkä joskus sataa.
Tästä ei seuraa kuin pahaa sanon se on niin aivan varmaa, aivan niin varmaa.
Ylpeys on pahaa, pahaa maultaan. Ei edes täytä mahaa. Mä vihaan painovoimaa.
Älä usko mitään, älä puoliakaan. Kun aamun tunteina on paljon sanottavaa.

Halusin pahaa lahjaksi antaa, vaan sitä samaa löysin mun paikalta. Mun kadulla on kuoppia
mun ovella vain lampaita. Kun koputtaa niin aukaistaan, tule vaan se on halpaa.
Jokaista rataa pitäisi koittaa. Pala mun lihaa: girls just wanna have fun.

Kuva A4

En tahtois tahtoa mä yhtään enempää, en tahdo tietää kuinka kaikki tarvii aikaa.
Sanot mulle kaiken minkä kuulla tahdonkin, menneisyys on tuomittava taas kuolemaan.
Kaikki puoleen hintaan tänään annetaan, ei enempää kuin puolet liikaa.
Tänään onnestaa, tänään ei voi valittaa, tänään ei voi vaihtaa.
Sun sanat tippuu niin kuin naulat mun vuoteeseen.
Huuhdot kätes tahraiset mun kyynelillä.

Tahdotko maistaa puolukkaa - saat itse tulla noutamaan.
Tahdotko ostaa lemmikin - se kestää hetken kauemmin.
Joskus sen täytyy olla ilmaa, joskus voi ulos hengittää.
Joskus sen täytyy olla unta ja aamulla voi unohtaa.
Niin narrit soittaa harppujaan ja houkkiin nuolet ammutaan.
Kaiken voi lainat rahoittaa ja käärmeet viettää juhlaan.
Voit jäädä tänne nukkumaan, on turvallista uinahtaa. Nyt kai on aikaa hetkinen, kuulkaapas: Nyt on huomien.



Kuva A5



Kuva A6



Kuva A7

Hiljaa valun pitkin sinun ikkunaa kaikki muut on menneet kuinka voisin tietää
missä taas palaa kaiken kauniin päälle verhot laskeutuu sadan vuoden jälkeen
ruusut ovat hautautuneet alle jään
lakaistaan se pois se kaikki piiloon
sammuttakaa tähdet
sammuttakaa kuu
sammuttakaa lamput
sammuttakaa aurinko ei saa se paistaa



Kuva A8



Milloinkaan emme harhaan astuneet,
 meidät vain johdatettiin väärään kohteeseen.
 Valkoinen huntusi on tahrittu taas pimeä kulkee sinun
 vaatteissas. Paha ei juossut karkuun kuin nurkan taa.
 Sä puit sen niin kauniisti, se palasi kotiin.

Hallaa peltipurkissa, hallaa kaupan tiskiltä.
 Hallaa miten vaan, aina samaa hallaa sinun vieressä.

Kuitenkaan emme liikaa toivoneet,
 meidät vain houkuteltiin väärään veneeseen.
 Suloiset kasvosi on peitetty taas,
 pimeä kulkee sinun vaatteissas.

Paha ei koskaan pakoon halunnutkaan,
 sä puit sen niin kauniisti, se palasi kotiin.

Mikä minun sisälläni minua kaivaa?
 Kuka sisälläni asuu?
 Mikä kumma minua aina ratkoo?
 Mistä tämä kaikki johtuu?
 Rupi minua peittää minä olen yhtä haavaa.
 Mikä kumma minua aina pistää?
 Mistä tämä kaikki johtuu?
 Et saa painaa sitä nappulaa
 Et saa tehdä siitä taikinaa
 Ota minusta puolet, hei ota jopa kokonaan.
 Mikä kumma minua aina halkoo?
 Mistä tämä kaikki johtuu?
 Minä olen paha minä haluan kaiken ehkä vielä syvempää.
 Mikä kumma minua aina kääntää, mistä tämä kaikki johtuu?

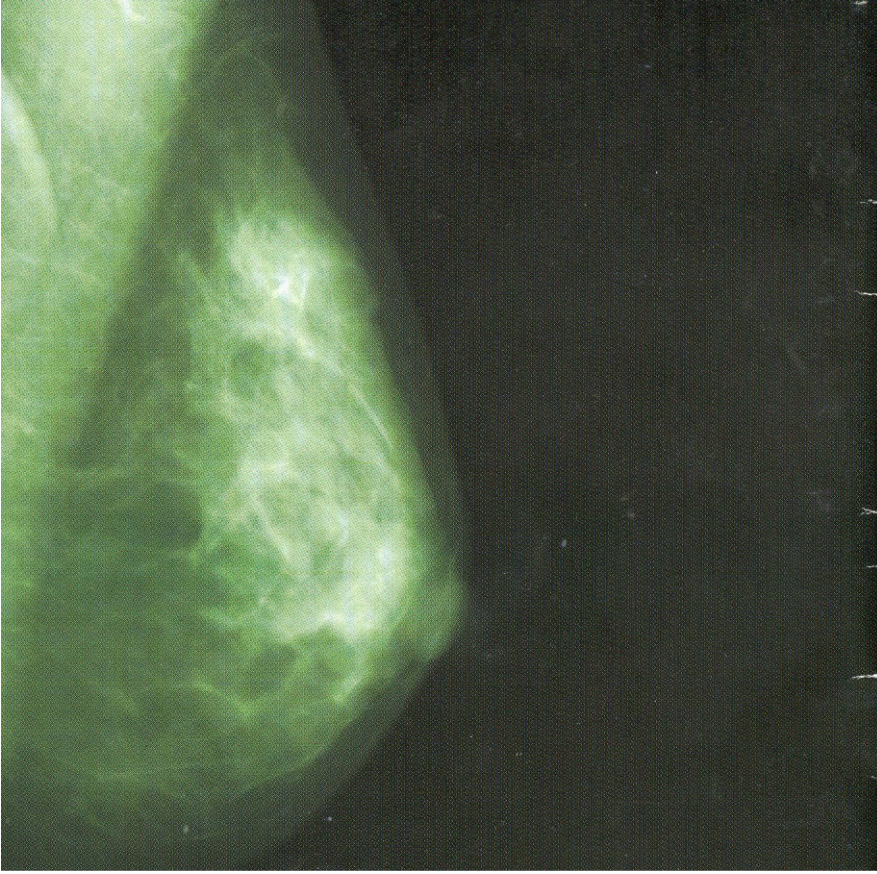
Kuva A9

Kierrätä meidät uudelleen - vielä kerran
 Luo nähtä uudelleen kertaan - vielä kerran
 Aivan niin kuin ennen
 Aivan niin kuin aina
 Kello käy riime kierrostaan - kohta kiinni
 Aika on taas vastahankaan - kohta kiinni
 Aivan niin kuin ennenkin
 Aivan niin kuin aina
 Kaupunkimme on tyhjiällä
 Kaivan kaunella yksistään
 Turha on anteeksi pyytää
 Turha käydä pohilleen
 Maahan on vieläkin matkaa - ei loppu koskaan
 Vielä on monta askelmaa - ei loppu koskaan
 Etkäise meitä uudelleen - että huomaa
 Naurkaa ei puhdistettukaan
 Aivan niin kuin ennen
 Aivan niin kuin aina

Kuva A10



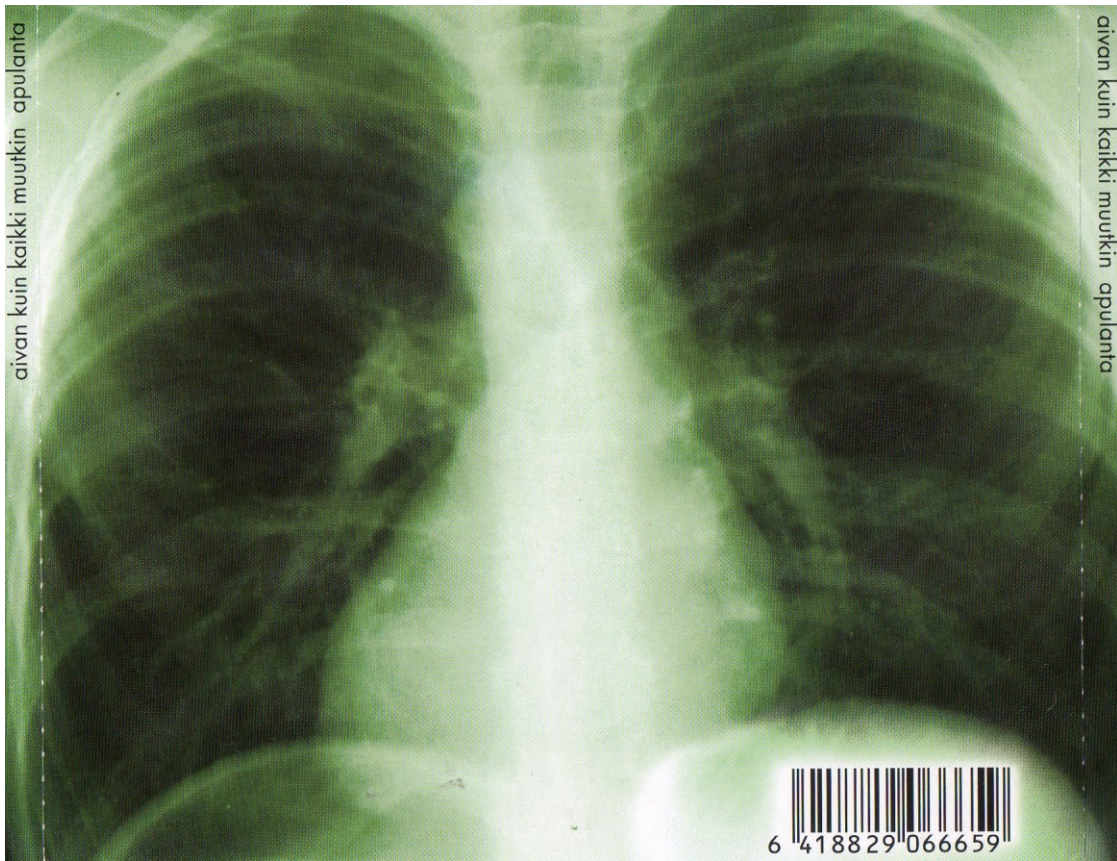
Kuva A11



Kuva A12



Kuva A13



Kuva A14

Plastik



Kuva P1

APULANTA:
 TONI W: KITARA, LAULU
 TUUKKA T. BASSO
 SIPE: RUMMUT

▶ PLASTIKKITÄÄ ▶

KAIKKI KAPPALEET SÄV JA SAN TONI WIRTANEN SOV APULANTA. JOUSISOVITUKSET KAPPALEISSA 4, 6 JA 10 JAN WESSMAN TUOTANTO TRIANI, WIRTANEN & APULANTA. KAIKKI KAPPALEET ÄÄNITTI JANI VIITANEN JA MIKSASI TRIANI / VIITANEN / APULANTA HEADLINE-STUDIOLLA AIKAVALILLA TOUKOKUU -99- TAMMIKUU -00, PAITSI KAPPALEEN 3, JONKA ÄÄNITTI DAN TIGERSTED JA MIKSASI TRIANI / TIGERSTED / WIRTANEN FINNVOX-STUDIOLLA JOULUKUUSSA -99. LEVYN MASTEROI MIKA JUSSILA FINNVOX-STUDIOLLA TAMMIKUUSSA -00.

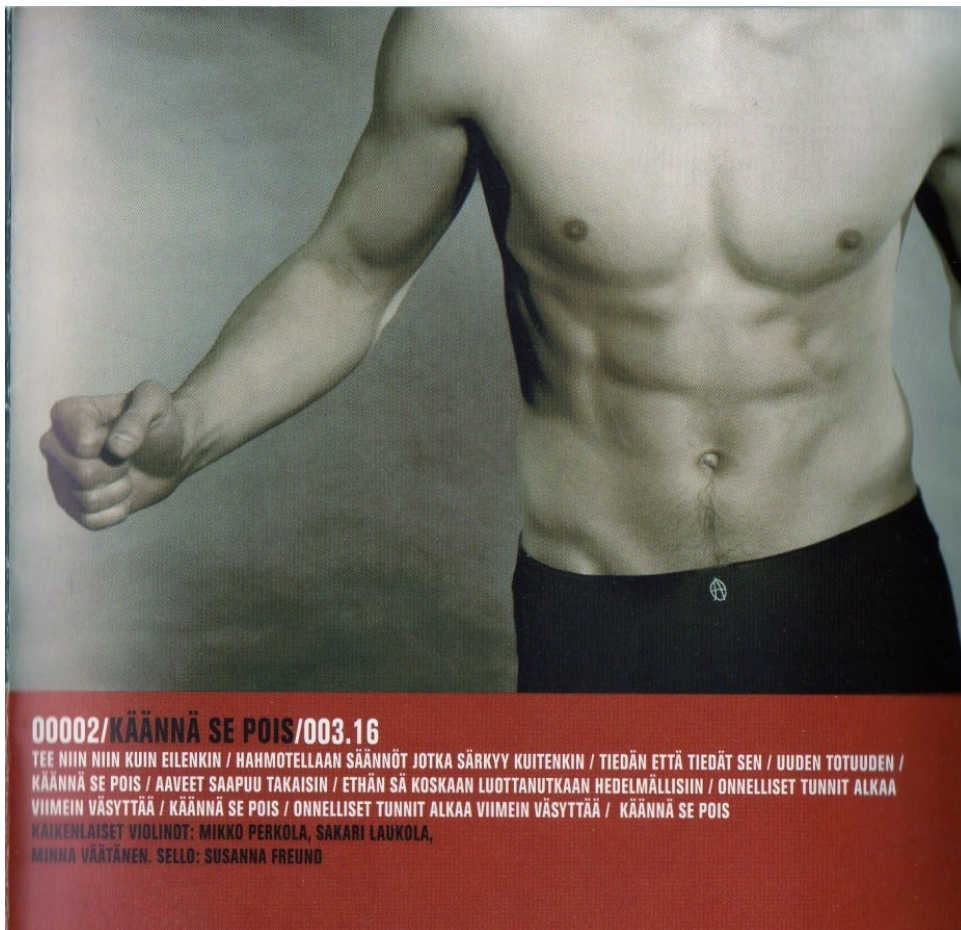
WIRTANEN -KEYBOARDIT, GROOVEROX, KUMMALISET SUNINAT, TRIANI -TAUSTALAUU, JANI VIITANEN -TAUSTALAUU, VILLE "WILLY" MÄKINEN -MOOG, HENRIK PERELLO -VIULU, KAEETA HANNULA -VIULU, MINNA LINNÖVE -ALTO VIULU, KAARLE HUSGAFVEL -SELLO, MIKKO PENKKOLA -VIULU, SAKARI LAUKKOLA -VIULU, MINNA VÄÄTÄNEN -VIULU, SUSANNA FREUND -SELLO, JAHNE LENTINEN -PIANO, S.S. PUKKI -PERCUSSION, T-DEMON-N -GAMELIMBA.

VALOKUVAT: JAAKKO VUORENMAA, JUHA JUNTTO, SAARA KANKAANPÄÄ, TARMO VALMELA, KUVAMANIPULointi LAHCO
 MALLIT: KATRI HAKOLA, PEKKA CLEWER
 KANNET: TUUKKA & [HTTP://LAHCO.BOMBSQUAD.ORG](http://lahco.bombsquad.org)

00001/TERVETULOA/005.01

JOSKUS TUNTUU AIVAN KUIN OLISIN VIERAS MUN OMISSA JUHLISSA / JOISSA ETSIN NIITÄ KASVOJA JOTKA TUNTEE TUHAT ILMETTÄ / SÄ ET KAI TAINNUT TIETÄÄKÄÄN / ETTÄ SUAKIN TARKKAILLAAN / TERVETULOA MUN MAAILMAAN / JA NIIN SÄ ASTUIT SILMUKKAAN / TERVETULOA NYT JUHLITAAN / JA NIIN SÄ PUTOSIT KUOPPAAN / SÄ KULJET MINUN RINNALLA SELLAISISSA HETKISSÄ / KUN EI VOI TIETÄÄ TODELLA OLEVANSÄ HEREILLÄ / SÄ ET KAI TAINNUT TIETÄÄKÄÄN / ETTÄ SÄ HERÄÄT MUN VIERELTÄ / TERVETULOA MUN MAAILMAAN / JA NIIN SÄ ASTUIT SILMUKKAAN / TERVETULOA NYT JUHLITAAN / JA NIIN SÄ PUTOSIT KUOPPAAN / SÄ ET KAI TAINNUT TIETÄÄKÄÄN / ETTÄ SUAKIN TARKKAILLAAN / TERVETULOA MUN MAAILMAAN.....

Kuva P2

**00002/KÄÄNNÄ SE POIS/003.16**

TEE NIIN NIIN KUIN EILENKIN / HAHMOTELLAAN SÄÄNNÖT JOTKA SÄRKYY KUITENKIN / TIEDÄN ETTÄ TIEDÄT SEN / UUDEN TOTUUDEN /
KÄÄNNÄ SE POIS / AAVEET SAAPUU TAKAISIN / ETHÄN SÄ KOSKAAN LUOTTANUTKAAN HEDELMÄLLISIIN / ONNELISET TUNNIT ALKAA
VIIMEIN VÄSYTTÄÄ / KÄÄNNÄ SE POIS / ONNELISET TUNNIT ALKAA VIIMEIN VÄSYTTÄÄ / KÄÄNNÄ SE POIS
KAIKENLAISET VIOLINOT: MIKKO PERKOLA, SAKARI LAUKOLA,
MINNA VÄÄTÄNEN. SELLO: SUSANNA FREUND

Kuva P3



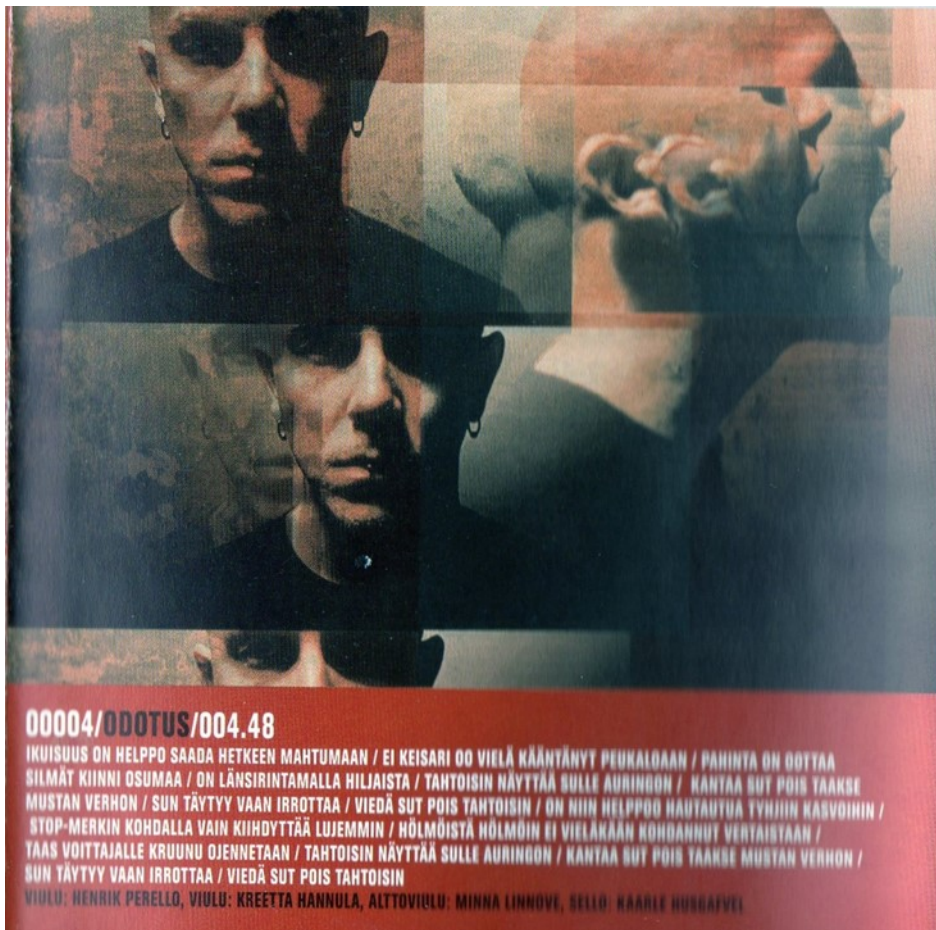
KAIKKI HYVÄT ASIAT OVAT MUOVIA

FORSTYLE
models
03 - 734 0417
FOR
AL-PEOPLE

00003/TURVALLISTA MATKAA HELVETIIN/003.42

OLET NIIN KAUNIS / PALA JUMALAA / RAKKAUDEN MERI / TEHTY TULESTA / OLET NIIN KAUNIS / JA TAHTOISIN LÖYTÄÄ SEN KAIKEN /
MINKÄ KADOTIN / OLET NIIN KAUNIS / EI KETÄÄN TOISTA OO / EI OLE AIKAA JUOSTA PAKOON / TURVALLISTA MATKAA HELVETIIN /
EN TAHDO MENNÄ TAKAISIN / OLET NIIN KAUNIS / MUTTA NUKAHTANUT / NIIN KUIN ATLANTIS KERRAN / NIIN VAJONNUT /
TURVALLISTA MATKAA HELVETIIN / EN TAHDO MENNÄ TAKAISIN

Kuva P4



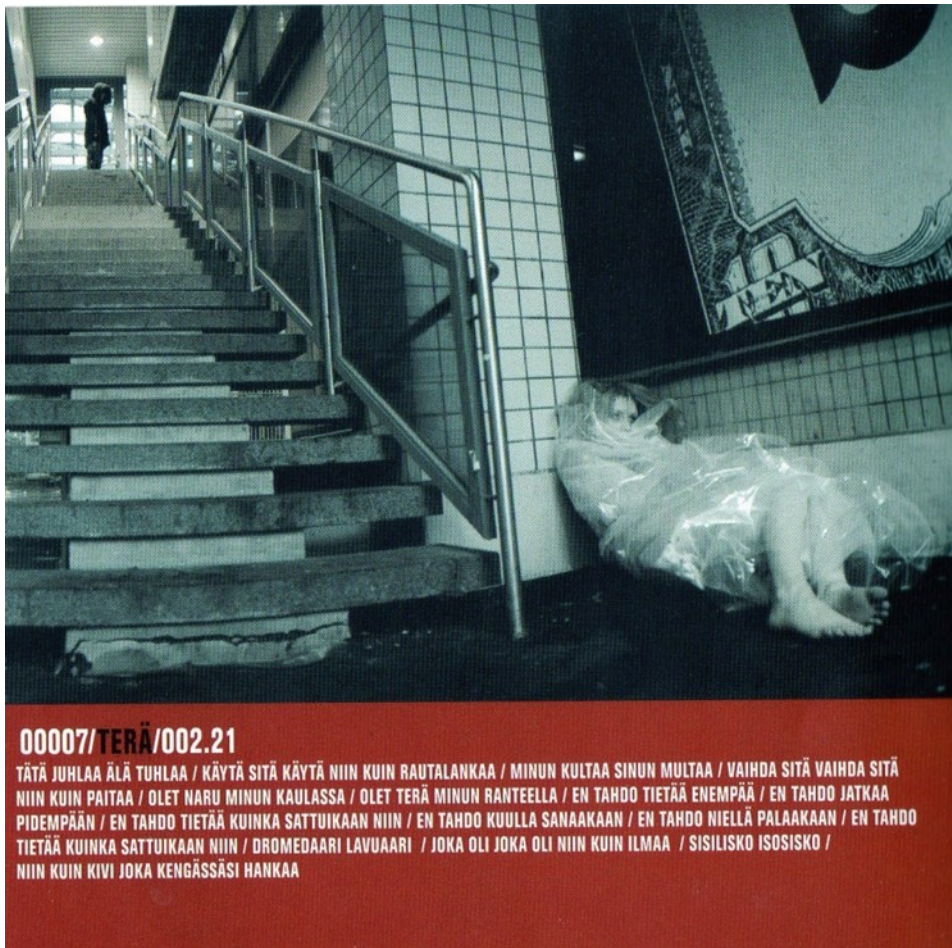
Kuva P5



Kuva P6



Kuva P7



Kuva P8



Kuva P9



Kuva P10



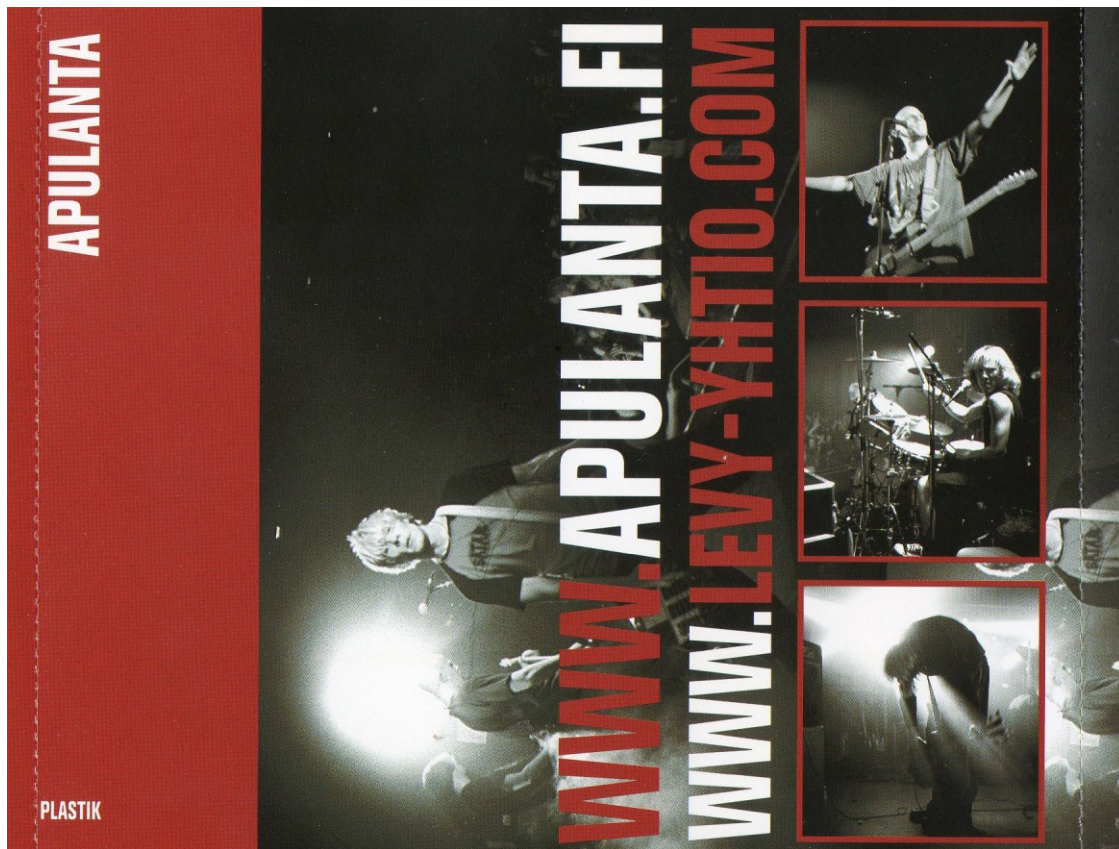
Kuva P11



Kuva P12



Kuva P13



Kuva P14